جامعة القاهرة
كليـــة الآثـــار
قسم الآثـــار الإســـلامية

المجلد الثاني

دكتــــــوراه

أعمال المنافع العامة بالقاهرة

منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين

دراسات حضارية آثارية

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية

إعــــداد

إبراهيم صبحي السيد غندر ثابت

مدرس الآثار الإسلامية المساعد

بكلية الآثار بالفيوم

إشــــراف

أ.د / آمال أحمد حسن العمــــري

وكيل كلية الآثار الأسبق

القاهرة

(٢٠٠٤م - ١٤٢٤م)

القسم الثانى

الفصل الثامن

طرز عمائر المنافع العامة فى القرن التاسع عشر والعوامل التى أثرت عليها.

أما بعد فيما يلي القسم الثاني من البحث وفيه نتناول عمائر المنفعة العامة بالوصف والتحليل مستشهدين ببعض نماذج من هذه العمائر الباقية بالقاهرة لتوضيح ما كانت عليه تلك المؤسسات البنائية من فن معماري وهندسي وزخرفي ممهدين لذلك بالحديث عن الطرز الوافدة والمحلية التي تأثرت بها العمارة في القرن التاسع عشر خاصة عمائر المنفعة العامة مع تحليل كل طراز من هذه الطرز وإبراز مدي التأثيرات التي أثر بها على أشكال هذه العمائر.

ثم يلي ذلك الحديث عن العوامل التي كانت قد أدت بصفة عامة إلى إحياء هذه الطرز التي تحدثنا عنها خاصة الطرز الأوربية الوافدة على مصر ثم نتحدث بعد ذلك عن الأسباب التي أدت إلى انتقال وسيادة هذه الطرز في مصر في فترة القرن التاسع عشر.

فمن المعروف أن القرن التاسع عشر قد شهد نموًا للتيارات الأوربية بجميع أشكالها وقد تجسدت هذه التيارات في مختلف جوانب الحياة وعلى رأسها الجوانب الفنية خاصة مجال العمارة الذي نحن بصدده الأن ولقد ظهرت على العمارة المصرية منذ بدايات القرن التاسع عشر مجموعة من الطرز المتباينة التي مزجت بين المحلية والعالمية وهذه الطرز وإن كانت في حد ذاتها قد شكلت بعض مميزات معمارية أو زخرفية ميزت هذه العمائر إلا إنها في ذات الوقت قد بينت اتجاهات العمارة في هذا القرن وفيما يلي توضيح لأهم هذه الطرز التي شيدت وفقًا لها سائر أنواع عمائر المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر.

أولاً: الطراز الإسلامي المستحدث:

لقد تميزت العمارة المصرية خلال العصر الإسلامي بأشكالها الحقيقية الناتجة من ظروف الحياة ومتطلباتها والنابعة من بيئتها والمعبرة عن أحوالها فهي لم تكن تقليدًا أو زيفًا أو إدعاءًا ولقد كان الوازع نحو ذلك عدة دوافع روحية واقتصادية وحربية وخيرية ولكن عندما قضى العثمانيون بقيادة السلطان سليم الأول على دولة المماليك عام ١٥١٧م فقدت مصر أستقلالها وانحدرت وتدهورت أحوالها في الوقت الذي تقدمت فيه أوربا بعدما تخلفت كثيرًا ولقد انعكس ذلك على أحوال العمارة في مصر فتحولت عن أصولها وتوقف نموها وضعفت كما غزتها بعض التفاصيل العثمانية الوافدة من تركيا وعلى الرغم من هذا الاضمحلال والتقلص الذي أصابها كأحد نتائج الضعف الاقتصادي في هذه الفترة إلا إنها ظلت محتفظة بطابعها الإسلامي المحلي وذلك في مختلف تفاصيلها المعمارية والزخرفية والشواهد على ذلك تتمثل في مجموعة كبيرًا جدًا من الآثار المصرية العثمانية التي شهدتها القاهرة وسائر الأقاليم المصرية والتى شهدت كلها على الطراز الإسلامي الأصيل شكلاً ومضمونًا.

وبدخول القرن التاسع عشر بدأ التحول نحو أوربا بشكل كبير إلا أن ذلك لم يكن عاملاً رئيسيًا في إهمال الطراز الإسلامي الذي أعيد استخدامه من جديد في قوالب معمارية جديدة هذا وتجدر الإشارة لأن هذا الطراز لم يكن مهملاً في مصر في القرن التاسع عشر ولا قبل ظهور النزعة القومية في النصف الأول من القرن العشرين بل استمر استخدامه في العمائر الدينية ولم تستنفذ عمارة المسجد الإسلامي – حتى اليوم – من إمكانيات العصر الحديث.

هذا وقد شاع استخدام الطراز الإسلامي نتيجة لظهور اتجاه آخر للحركة الوطنية في مصر في النصف الأول من القرن العشرين وهو تأكيد أهمية مصر العربية واعتبارها جزء من العالم العربي الإسلامي[1] فاتجه المعماريون تبعًا لهذا نحو الطراز الإسلامي يقلدونه بمواد وإنشاءات عصرهم ويستخدمون عناصره الشكلية كالعقود والقباب والزخارف العربية (التوريق) والمقرنصات والأفاريز والصدور والشرافات والمصبعات وغير ذلك بطريقة مصطنعة مما جعل العمارة تتحول إلى تقليد وإدعاء فكل شيء فيها مطبق من الخارج و لا ينمو من الداخل وليس له صلة بالعصر ولا بظروف الحياة والناس بقدر ما هو إبراز لزخرف أو عناصر معمارية صماء لا صلة لها با لواقع وقد ظهر الطراز الإسلامي المستحدث في عديد من منشآت المنافع العامة نذكر منها محصلة مصر الثانية للسكك الحديدية[2] و مبنى متحف الفن الإسلامي بشارع بورسعيد بالقاهرة ومبنى سوق باب اللوق بميدان باب اللوق وسبيل أم محمد على الصغير برمسيس وسبيل وقف الحرمين بخان جعفر من منطقة خان

---

(١) عصام الدين عبدالرؤوف: المرجع نفسه ، ص١٦٤

(٢) تم تشييد محطة مصر الأولى بين عام ١٨٥٥ و ١٨٥٦ وذلك في أعقاب من الخط الحديدي بين الأسكندرية والقاهرة وقد وضع تصميمها واشرف على بنائها المهندس البريطاني "أدوين بانس" الذي إختاره "روبرت ستفنسن" وكانت مبني بسيط من الحجر له واجهه كلاسيكية وسقف ومظلة خشبيان ولقد نسفت هذه المحطة عقب الاحتلال الانجليزي لمصر عام ١٨٨٢ وفي عام ١٨٩١ بدء في إنشاء محطة مصر الثانية على نفس الموقع وافتتحت عام ١٨٩٣ وفيها يظهر مدى الانفصال التام بين العمارة والإنشاء وعدم وجود معادن بين المعماري والإنشائي فبينما صممت مباني المحطة ومداخلها وواجهاتها على الطراز الإسلامي وتمسك المعماري باستخدام البناء بالحجر والكرانيش والزخارف الإسلامية نجد في نفس الوقت الإنشائي يطبق في صالة المحطة والقطارات أحدث ما وصل إليه علمه وخبرته في الإنشاء بالحديد ويركز على الغرض من الصالة مما يوضح مدى التباين الشديد بين الواجهة الأمامية الحجرية الثقيلة وبين الصالة الخلفية المعدنية التي أ/تازت بالجرأة والخفة في الإنشاء والبراعة في التصميم ولقد قامت شركة "ديدية" الفرنسية بتصميم صالة المحطة التي اشتملت على هياكل مستمرة بلغ بحر الهيكل الحديدي حوالى ٤٥ متر المرجع: نفسه ص ١٠٥.

الخليلى ومن خلال هذه المباني ترى أن المعمار حرص كل الحرص على الطابع الإسلامي الأصيل إلى حد جعله يضع كتل معمارية كاملة ضمن كيان هذه المنشآت مثل عنصر السبيل الذي وضعه في زاوية الواجهة الرئيسية لمحطة مصر واستغله من أعلى لوضع ساعة كبيرة أيضا استخدام كافة مقومات الطراز الإسلامي التي تجعلنا نحكم على المبنى مباشرة أنه مشيد على الطراز الإسلامي ونجده في متحف الفن الإسلامي يقلد طريقة المشهر الإسلامية عن طريق التلوين بالدهانات الحديثة إلى غير ذلك مما سوف تناوله بالوصف والتحليل في الدراسات الوصفية والتحليلية

ولقد ارتبطت محاولات إحياء الطراز الإسلامي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بظهور إتجاهات فكرية دعت لإحياء التراث المحلي المتمثل في الحضارة الإسلامية ومن ثم ظهرت مصطلحات جديدة لهذا الفن الإسلامي مثل "طراز عصر النهضة الإسلامي" أو الطراز الإسلامي المستحدث.

والملاحظ في سائر المباني التي شيدت وفق هذا الطراز واستخدمت عناصره أنها كانت كلها عبارة عن مظهر خارجي للمباني لتكوين قشرة خارجية للمباني الحديثة دون أن تمس الجوهر التصميمي من الداخل الذي ارتبط بشكل أساسي مع مبادئ التصميم الغربية كالتماثل والانفتاح على الخارج وكان من أهم المعماريين الأجانب الذين استوحوا اشكال العمارة الإسلامية في أعمالهم المعمارية المعماري الألماني كارل فون ريبتش والمعماريين النمساويان والمجريان "يوليوس فرانس" باشا و "ماكس هيرتز" باشا والمعماريون الفرنسيون "أمبرواز بودرى" و "جومابرد" و "جورون" والمعماريون الإيطاليون "كيرو بانتينللى" و "الفونسو مانسكا" و "أنطنيو لاشياك"[١].

(١) محمد عبدالحفيظ – المرجع نفسه ص ١٥٩.

ويعتبـرضريح سليمان باشا الفرنساوى بمصر القديمة والذي وضع أ ساسه وتصميمه المعماري كارل فون ديبتش أوضح الأمثلة لهذا الاتجاه حيث وضـع تصـميمه علـى نمـط الأكشاك المغربية بينما استمد بعض العناصر المعمارية من العمارة المحلية في مصر مثل اقبة المرتفعة ذات النوافذ وشريط الكتابات القرآنية ا لمحيط با لرقبة والبائكة ذات العقد الثلاثي في حين نجد المعماري يفضل العناصر الزخرفية المستمدة من الطراز المغربي والأندلسي وذلك في أشكال الصرر والمحاريب كما استخدم هذا المعماري أيضًا العناصر الإسلامية الأندلسـية المستمدة من زخارف قصور الحمراء في البوائك الحديدية التي تتقدم واجهات مبنـى قصـر السلاملك بقصر الجزيرة والتي تذكر بالبوائك المحيطة ببهو السباع بقصر الحمراء.

ويعتبر فرانس باشا من المغـرمين بالطراز الإسلامي خاصة الأندلسي ويتضح لنا ذلك في تصميمه لمسرح الأزبكية العمومي حيث استخدم فيه أشكال العقود على هيئة حدوة فـرس والأعمدة الحلزونية والمصبوبات الجصية تلك العناصر التي ظهرت ايضًا في قصر الجزيرة (قسم من فندق ماريوت) حاليًا.

كما ينسب إلى هيرتز باشا أيضًا عديد من الأعمال التي كانت مستوحاه من الطـراز الإسلامي ومنها فيلا زغيب ا لتي كانت بشارع قصر النيل والمنشأة سنة ١٨٩٨ حيث إحتوت على العناصر التقليدية للمنزل الإسلامي(١).

ويعتبر المعماري إمبرواز بودرى من أهم المعماريين الأجانب الذين طبقوا الطـراز الإسلامي في أعمالهم المعمارية وقد كان لعمله في لجنة حفظ الآثار العربية أثر في صقل هذا الاتجاه ومن الأعمال التي قام بها منزل البارون دجليون بالشواربي وفـيلا الكونـت سـان موريس ثم منزله الخاص وكلها بحي الإسماعيلية وتظهر في أعماله جميع العناصر الإسلامية المنقولة عن العمارة المملوكية والعثمانية(٢).

كما اتجه المعماريون الإيطاليون كيرو بانتيللي ومانسكالكوبك ولاشياك إلىا لمزج بين العناصر المعمارية والزخرفية الإسلامية والعناصر الأوربية ونفـس الأمـر ينطبـق علـى المعماري مانيسكالكو عند بنائه لمبني متحف الفن الإسلامي ومبني الكتبخانة بباب الخلق أمـا المعماري لاشياك فإن أعماله المستوحاه من العمارة الإسلامية في أواخر القرن التاسع عشـر تعتبر مميزة وتعتبـر محطة مصر النائية من أبرزها كما أنه اشترك في بناء فيلا زغيب وقد زاد .هذا الاستخدام للطراز الإسلامي في أ عماله التي ترجع إلى بدايات القرن العشرين مثـل

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٩.

(٢) المرجع نفسه ص ١٦٢.

سلاملك عمر سلطان بباب اللوق الذي أنشئ سنة ١٩٠٧ وقصر الأمير يوسف كمال بالمطرية سنة ١٩٢٠[١].

ولقد اتجه بعض المعماريين في تلك الفترة إلى إضافة قاعة في القصور التي بنيت وفقاً للطرز الأوربية عرفت باسم القاعة العربية وتتميز باستخدام العناصر الزخرفية الإسلامية في الأسقف والجدران والعقود والنوافذ والأرضيات وقد وجدت مثل هذه القاعات في قصر شبرا وقصر عابدين حيث أضيفت في عهد الملك فؤاد إضافة لقصر حبيب سكاكيني.

هذا فضلاً عن دخول بعض عناصر الطراز الإسلامي جنبًا إلى جنب مع عناصر أوربية وذلك ضمن منشآت شيدت على حسب أحد الطرازين ومن ذلك مثلاً فندق إيدن بالاس الذي شوهد فيه أشكال المداور والجفوت اللاعبة الإسلامية بجانب بعض التأثيرات الأوربية الواضحة كما استخدم أيضًا الطراز الإسلامي في زخرفة جدران قاعة الطعام وشرفة الطابق الرابع وخوذة قبة البرج الرئيسي وبعض الأعمال الخشبية بقصر السكاكيني[٢]

<u>ثانيًا: الطراز الرومي</u>: [٣].

وأول من أدخل المباني الرومانية في الديار المصرية هو العزيز محمد على فأحضر معلمين من الروم فبنوا له سراية ا لقلعة وسراية شبرا[٤] ولقد بدأت العمارة في عهده خاصة العمارة السكنية تتجه نحو تقليد الطرز الأوربية فكان لاستعانته بمعماريين وعمال أجانب أن ظهر طراز جديد في العمارة لم يسبق وجوده بمصر هو الطراز الرومي[٥]. الذي تميز بأنه يجمع بين طابع الإنشاء في جنوب اليونان[٦] وبين الطابع التركي للمساكن فنجد استخدام الهيكل الخشبي المكسو بالجص أو البياض والأسقف الجمالونية المكسوة بالقرميد والشبابيك المستطيلة الحديثة أو ذات الاستدارة أو البيضية والمصاريع الزجاجية بدلاً من المشربيات المخروطة والأسطح الخارجية المستوية الخالية من الزخارف العربية[٧] بالإضافة إلى استعمال زخارف الروكوكو[٨] في الدواخل والتي شاعت في تركيا في القرن التاسع عشر وإن الناظر إلى الطراز الرومي بدقة ليستطيع أن يلمح فيه كثير من التأثيرات الإسلامية التي خرجت عن اشكالها التقليدية خاصة ما يتعلق بالوحدات الزخرفية النباتية والكتابية والهندسية وكذلك طرق التذهيب والتلوين وكذلك مواد البناء الحجرية والخشبية والأجرية وكذلك الوحدات الإسلامية المتمثلة في المداخل والدرابيزينات والغرف الداخلية وطرق التسقيف التي تتميز بأصول إسلامية كل هذا إلى جانب المؤثرات الأوربية التي اقتبسها الفنان والمعماري التركي من أوربا وصبغها بالطابع الإسلامي وإن من ينظر إلى

(١) المرجع نفسه ص ١٦٢.

(٢) عبدالمنصف سالم. قصر السكاكيني. ص ٢٥٥. رسالة ماجستير، بكلية الآثار. جامعة عين شمس.

(٣) على مبارك. المرجع نفسه جـ ١ ص ٢١٠.

(٤) شيدت سنة ١٨٠٨ ثم أعيد بناؤها عام ١٨٢٣ ولم يبق منها الآن سوى كشك الفسقية.

(٥) الروم كلمة استعملت أحيانًا بمعنى الترك وأحيانًا أخرى بمعنى اليونان.

(٦) حيث ولد محمد على باشا في قرية صغيرة تسمى قوله جنوب شبه ا لجزيرة اليونانية.

(٧) J.L. Abu. Lughod. Cairo. 1001 Years of the city victorious (Princeton New Jersey: Princeton Uniersity Press 1971, pp. 93- 94.

(٨) طراز معماري ظهر في أوربا في القرن السابع عشر ودخل إلى تركيا على أيدي فنانيين أجانب من جنوب أيطالية ومن صقلية ولقد هذبه الفنان التركى حسب الذه من المحلى و التقالبد الدينية.

مدرسة محمد على باشا بالقلعة وسبيله بالعقادين وسبيله بالنحاسين والعربخانة بالقلعة وسبيل حسن أغا أرزنكان ومتحف الركائب وسبيل أم أحمد باشا وسبيل أم عباس – وكلها من عمائر المنفعة العامة بالقاهرة المبنية على ا لطراز الرومي – ليجد فيها ما ذكر من الخلط بين الطراز الأوربي والتركي والإسلامي في ذات الفترة وإن هذا هو السمة الرئيسية التي ميزت الطراز الرومي.

ثالثاً: الطراز اليوناني المستحدث:

لقد اتجهت العمارة في مصر في القرن التاسع عشر نحو التقليد والنقل من الطرز الأوربية المختلفة باعتبار أستعمال تلك الأشكال مظهرًا من مظاهر مجاراة مدنية وحضارة أوربا مكان الاهتمام بالشكل وطرازه واعمدته وكرانيشه وليس بالمغزى الحقيقي له ووظيفته والغرض منه فأصبحت ا لعمارة بالتالي تفاصيل مأخوذة من ا لطرز الأوربية المختلفة يختارها المعماري تبعاً لهواة أو تحقيقًا لرغبة المالك ولقد تسبب ذلك في تواجد عدد كبير ومتنوع من الطرز الأوربية في مصر ظهرت كلها في وقت واحد فلم تكن هناك فترات تتميز باتجاه معين للمقلدين نحو استخدام الطرز كما حدث في أوربا في القرن الثامن عشر[1] بل وجدناها كلها في نفس الوقت بل وطغى استعمالها على الطراز المحلي (الإسلامي) وقد كان الطراز اليوناني المستحدث هو أحد هذه الطرز الأوربية ولأسباب تجارية وجغرافية وتاريخية كان الهلينيون هم أكثر الشعوب الأوربية اتصالاً بمصر وفي القرن التاسع عشر بدأت مصر تشد أنظار الأجانب نحوها نتيجة لانفتاحها على أوربا فجاءت العائلات اليونانية واقامت بالاسكندرية (لعلاقتها المعروفة بالعصر الأغريقي) وبالتدريج أزداد عددها[2] وأخذت مركزًا خاصًا بين الجاليات الأوربية الأخرى واستخدمت طرازها المعماري الخاص[3] الذي شاع في الأسكندرية وانتشر منها الى مدن مصر الأخرى وقد تميز الطراز اليوناني ا لمستحدث بالعمارة الحجرية أو الرخامية وهو الشئ الذي اكسبها ا لقوة والبقاء ايضًا استعانته ببعض

---

(١) ظهرت في أوربا فترات بأحياء ومناصرة استعمال طراز معين فوجدنا أحياء الطراز الأغريقي مثلاً منذ منتصف القرن الثامن عشر رمزًا لعصر الفكر والحرية ومع بداية القرن التاسع عشر أخذ الأدباء والشعراء يذكرون الناس بالعصور الوسطى عصور الفروسية والشهامة والمروءة فكان أحياء واستعمال الطراز القومي . المرجع: د. عرفات سامي: نظريات العمارة العصرية ص ٢٣٢.

(٢) بلغ عدد اليونانيين في الأسكندرية عام ١٨٧٨ ما يعادل تقريبًا نصف عدد الأجانب بالمدينة كلها.

(٣) استخدم الطراز الأغريقي في أوربا منذ منتصف القرن الثامن عشر وذلك لتجنب حالة التدهور التي وصلت إليها العمارة الأوربية في ذلك الوقت نتيجة استعمال طرازي الباروك والروكوكو وساعد على هذا أيضًا الاهتمام الشديد يعلم ا لآثار والمشاكل الجمالية التجريدية للأشكال.

المؤثرات الفرعونية والفارسية القديمة خاصة في الموضوعات الزخرفية التي تجسد قصصًا دينيًا أو أسطوريًا أيضًا تميز الطراز اليوناني بالجمالونات الضخمة كجبهات تحلي العمائر وبالأعمدة ذات الطراز الأيوني كل هذه المميزات إضافة إلى بعض مميزات محلية أخرى (مصرية) وكذلك أوربية ظهرت بشكل كبير في كل من مستشفي بابا يانّو بالدقي[١]. والمستشفي اليوناني بالعباسية[٢] وبورصة الأوراق المصرية[٣] بشارع الشريفين كأحد ثلاث عمائر خاصة بالنفع العام حملت إلى حد كبير سمات ومميزات الطراز اليوناني المستحدث والتي سوف نتحدث عنها عندما نقوم بالتوصيف المعماري والزخرفي في الدراسات الوصفية.

رابعًا: طراز عصر النهضة المستحدث:

يمتد عصر النهضة من سنة ١٣٠٠ وحتى سنة ١٥٥٠م وهو ذلك العصر الذي تحول فيه الفنان من دور الرمزية الميتافيزيقية إلى تصور العالم التجريبي بطريقة أكثر و ٍ ًا كان العنصر الأساسي في فهم معظم فناني عصر النهضة لمضون الفن هو الاتجاه إلى مبدأ التجانس والبساطة والتأكيد على الطابع العقلاني[٤] هذا وقد عم طراز عصر النهضة المستحدث سائر المدن الأوربية حيث أنه أصبح تيارًا سائدًا فوجدناه يظهر في فرنسا وانجلترا وإيطاليا وألمانيا وغيرها من المدن الأوربية [٥] التي كان لكل واحد منهم تراثها المحلي الذى امتزج مع السمات العامة لفن النهضة وكون اشكالاً جديدة مستقلة تجمع بين سمات فن النهضة وسمات كل مدينة من هذه المدن المحلية فأصبح لكل مدينة منها طراز مستقل بها هذا ويعتبر طراز عصر النهضة المستحدث بأفرعه[٦] من أنسب الطرز الأوربية المستحدثة التي توافق مباني المنافع العامة وذلك على وجه العموم ذلك أن هذا الطراز وأفرعه يتميز اسلوبها بالمرونة وإمكان التكيف لموائمة تصميم هذه النوعية من المباني الخاصة بالنفع العام وتحقيق

---

(١) شغلت المبني أو المستشفي للنقابات المهنية ثم ضم حاليًا إلى مستشفي ٦ أكتوبر.

(٢) ويرجع إلى سنة ١٩١١.

(٣) ويرجع إلى سنة ١٩٢٨.

(٤) د. محمد محسن عطية. جذور الفن ص ١٠٣.

(٥) ويبدأ عصر النهضة المبكر في فلورنس منذ سنة ١٤٠٠ وحتى سنة ١٤٥٠ وذلك بتحررها من سيطرة الفن البيزنطي والفن القوطي.

(٦) نقصد طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث والإنجليزى المستحدث والفرنسي والمستحدث.

أغراضها[١] بعكس الطراز الأغريقي أو الروماني المقيدين بشكل خاص لقوانين محددة ونسب صارمة يصعب التحرك من خلالها من أجل التغيير.

ومن خلال ما وجدنا من عمائر المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر وجدنا أنه ظهر عليها ثلاث أنماط مختلفة من طراز عصر النهضة وبيانها كالتالى:

أ- طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث:

لقد ا متد عصر النهضة الإيطالي بوسط وشمال إيطاليا من سنة ١٤٥٠ وحتى سنة م١٥٠٠م وكان النشاط الفنى قد انتشر في كل من البندقية ونابولي وميلانو وفيرار وسافوى إضافة إلى فلرونس التي لم تقتصر زعامة فن النهضة عليها فحسب وقد كان برونيلسكى البرتي من فناني عصر النهضة البارزين ويعتبر قصر عائلة رونتشيلاني[٢] من أجمل نماذج فن النهضة الإيطالي حيث تتميز واجهته بانها مقسمة عن طريق الأعمدة الملتصقة بالجدران والتي تحصر فيما بينها فتحات نوافذ ويتوسط كل نافذة عمود صغير وتعلو النوافذ عقود مستديرة. أيضاً يعتبر دوناتلو من أشهرفناني عصر النهضة ا لذى حاول الوصول إلى الفخامة في معظم منشأته مثل مصلى القديس بطرس في مونتريو الذي استخدم فيه الأعمدة الدورية وقد أعاد بناء كنيسة القديس بطرس التي جمع فيها بين تصميم معبدا لبانتينون وتصميم باريلكا قسطنطين[٣] حيث اعتمد التخطيط على شكل الصليب الأغريقي كما أستخدم ايضاً عنصر القباب ولقد ساعد على كثرة استخدام هذا الطراز في مصر في القرن التاسع عشر وجود جالية إيطالية كبيرة بها كما ساعد على ذلك ايضًا وجود العديد من المعماريين ومقاولي البناء الإيطاليين إلى مصر أمثال السنيور "متاتيا" و "بترافوسكاني" و "سكالا" و "مانشينى" وغيرهم من الذين مارسو العمارة بطابعهم وبطرزهم الخاصة. وقد ظهر طراز عصر النهضة المستحدث في أوربا في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر وانتقل إلى مصر بشكل سريع ليظهر في مجموعة مهمة من العمائر ذات النفع العام وهي مبني محكمة الاستئناف الوطنية[٤] بشارع بورسعيد بالقاهرة وبنك روما بشارع المناخ

---

(١) وقد أتاح له ذلك كثرة الفنون القديمة التي جمع بينها وبالتالي أصبح يستغل كل مقومات هذه الفنون من أجل التحرر من القوالب الجامدة التي قد لا يستطيع فن واحد أن يتحرر منها كالفن الروماني مثلاً أو الأغريقي.

(٢) د. نعمت اسماعيل علام. فنون الغرب في العصور الوسطي. ص ٦٠ القاهرة ١٩٨٣.

(٣) المرجع نفسه ص ٩٠.

(٤) تقع بمنطقة باب الخلق وانشأت سنة ١٨٩٣.

(عبدالخالق ثروت حاليًا) ومبني دار الأوبرا الخديوية[١] وفندق نيو أوتيل (الكونتنتال حالياً) بميدان التياترو (الأوبرا حاليا) ومبنى الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع السياسي بشارع رمسيس والمنشأة سنة ١٩٢٧ ومبنى بنك ناصر الاجتماعي (حالياً) بشارع قصر النيل. ويلاحظ في كل من مبني بنك روما ومبني محكمة الاستئناف ومبنى دار الأوربرا الخديوية القديمة وكذلك مبني الجمعية الملكية انهم مشيدون على طراز مباني مدينة (Rome) أما فندق الكونتنيتال فهو مشيد على طراز مباني مدينة (Florence) ومن خلال مجموعة هذه المباني يمكننا أن نستجلي بعض سمات طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث ا لتي تمثلت في استخدام المساحات المستطيلة بقدر المستطاع والتي تتناسب مع طبيعة المنشآت أيضًا تقسيم الواجهات إلى عدة مستويات افقية عن طريق ا لأطناف او الكرانيش ايضا استخدام البلكونات الصغيرة ا لبارزة المرتكزة على كوابيل صماء وكذلك استخدم النوافذ المستطيلة، ذات الجبهات المثلثة أو النصف دائرية وكذلك استخدام الدرابزينات الحجرية داخل المباني وخارجها علو الواجهات أيضًا ظاهرة وجود بعض الحلايا ا لزخرفية داخل المباني والتي تشبه البانوهات الصماء. كل هذا إضافة إلى بعض سمات أخرى إقتبسها المعمار من مختلف الطرز الأوربية ا لأخرى والتي تظهر مشتركة معها بنفس الأشكال المعمارية والزخرفية ومن أمثلة ذلك استخدام الأعمدة ذات ا لتيجان ا لأيونية داخل الطراز الإيطالي المستحدث بجانب الأعمدة ذات الطراز الدورى. وكذلك الكورنثى أيضا استخدام نظام البوائك خاصة في الطوابق السفلية وإن كانت غير مفتوحة مباشرة على الشارع ولكنها تكون مكشوفة إلى حد كبير يفصلها عند الخارج أسوار حديدية أو درابزينات مثال فندق الكونتنتال.

ب- عصر النهضة الفرنسي المستحدث:

ولقد كان النمط القوطي هو السائد في فرنسا نقبل دخول تأثيرات فن النهضة إليها عن طريق أيطاليا التي لعبت فنانوها دورًا كبيرًا في نقل هذه التأثيرات إلى فرنسا حين دعاهم حكامها للعمل بها وبذلك ظهر فن النهضة في فرنسا منذ عهد فرانسوا الأول والملاحظ في ذلك هو زيادة النشاط في عمارة قصور ا لملوك والأمراء[٢] واحتفظت هذه المنشآت ببعض التقاليد القوطية إلى جانب طراز عصر النهضة الوافد وبدأ ظهور الأسلوب الزخرفي

---

(١) صممها المعماري الإيطالي "سكالا" الذي وضع تصميمات أكثر دور الاوبرا في أوربا في القرن التاسع عشر ونفذها المعماري "بتروافوسكاني" وشرع في بنائها في نوفمبر عام ١٨٦٧ وافتتحت في ٤ يناير سنة ١٨٦٩ ولم يكن شكلها قد اكتمل بعد حيث اضيف إليها جزء خلفي عام ١٨٧٤ اشتمل على غرف الإدارة والفنانيين ومخازن المناظر والملابس وقد بني هيكلها من الخشب وجذوع النخل أما قوائمها فكانت من الحديد وقد احترقت في ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٧١.

(٢) عنايات المهدى . فن لزخرفة ص ٢٥ القاهرة ١٩٩٣.

للواجهات[١] وكان هذا الطراز قد انتقل إلى مصر ضمن ما انتقل اليها من طرز وتميزت مباني المنافع العامة التي شيدت بالقاهرة في القرن التاسع عشر على غرار هذا الطراز بالأسطح المستوية الخالية من التفاصيل كما اتصفت بالرزانة والتقشف فشابهت بذلك أعمال رجال،الحركة الكلاسيكية الرومانسكية التي تميزت ايضا بقلة الزخرف اواستعمال الأشكال الهندسية الواضحة كرد فعل أو تقليدللخلايا الباروكية ويعتبر مبنى الجمعية الجغرافية[٢] والمستشفي الفرنسي[٣] أو البنك العقاري المصري[٤] ونادى محمد على[٥] الذي يرجع لعام ١٩٠٦ ويشغله الآن النادي السياسي وتعتبر كل هذه المباني شواهد لطراز عصر النهضة الفرنسي المستحدث وذلكمنحيث تعدد طوابق المبني وبساطة الواجهات واستخدام الأبراج المحورية في بعض الأحيان واستخدام الأقبية والقباب ودخول الأشغال المعدنية بشكل كبير أيضًا استخدام بعض الزخارف القوطية الطراز كعناقيد العنب والأشكال الكمثرية التي تشبه الخرشوفة وفتحات النوافذ المتسعة الممتدة من سفل الجدران حتى علو الطابق هذا بالإضافة إلى استخدام بعض مميزات الطرز الأوربية الأخرى التي من المؤكد أن الفنان كان يقتبسها بشكل ارتجالي ليس لكونها منتمية لطراز معين أو لمدينة معينة بقدر كونها تحلو لمزاجه الفني أن يضعها داخل طراز قد تكون عناصره مختلفة تمامًا من عناصر هذا الطراز الذي يدخل منه عناصر معينة وذلك كوحدات معمارية كالأعمدة والكرانيش مثلاً كعناصر زخرفية متنوعة.

ج- طراز عصر النهضة الانجليزي المستحدث:

ظهر أيضًا طراز عصر النهضة في مدن إنجلترا وكان قد امتزج إلى حد كبير بالعديد من المؤثرات الإنجليزية حيث أنه كان سائدًا في إنجلترا في هذه الفترة أسلوبان في

بناء العمارة الأسلوب الأول هو التيودورى الإيطالي القوطي ويقوم هذا الاسلوب على اساس التناظر والكلاسيكية والاهتمام بالأبواب والإفادة من الآجر[٦] ومن أروع أ مثلته منزل سمرسنت وقصر، رينجتون أما الأسلوب الثاني فهو الأليرابيثي وهو فرنسي ألماني ومن أروع أمثلته قصر لونجليت ويقوم في أساسه أيضًا على مبدأ التناظر الدقيق[٧]

---

(١) د. عفيف البهنسى. العمارة عبر العصور ص ٢٠٧.

(٢) بحديقة وزارة الاشغال با لقاهرة وترجع لسنة ١٨٧٥.

(٣) مئدثرة مكانة الآن مستشفي القوات الجوية بشارع أحمد سعيد العباسية.

(٤) عقارة رقم ٣٥ شارع محمد فريد وشارع عبدالخالق ثروت (المناخ سابقًا).

(٥) ناصية شارع البستان وشارع طلعت حرب (سلمان باشا سابقًا).

(٦) د. نعمت اسماعيل علام. المرجع نفسه. ص ١٤٥

(٧) د. عفيف البهنسى . المرجع نفسه. ص ٢٠٧.

والملاحظ في طراز عصر النهضة الانجليزي المستحدث أنه لم ينتشر إلا عقب الإحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢ ولسوف يزداد الإقبال عليه في فترة النصف الأول ومن أروع الأمثلة التي شهدت هذا الطراز في مصر مبنى القنصلية البريطانية[١] وفندق سافوى بميدان طلعت حرب ومصلحة الشهر العقارى بشارع (الملكة) رمسيس حاليًا ويرجعتاريخ إنشاءه إلى سنة ١٩٢٤ ومبنى سراى البوستة العمومية بميدان العتبة ومبنى مخازن عمر أفندى بشارع عبدالعزيز ومن خلال مجموعة هذه المبانى يمكننا استخلاص بعض السمات المميزة لطراز عصر النهضة الانجليزي المستحدث في مباني المنافع العامة بالقاهرة حيث أن معظم هذه المباني تضم عناصر امنية داخلية مزودة بحدائق وفساقي للمبانى أيضًا تتميز بدخول المواد المعدنية في أ نشائها وكذلك في زخرفتها وكذلك يظهر فيها عنصر الأبراج المحورية خاصة في مبنى البوستة ومبنى عمر أفندى ومبنى فندق سافوى كذلك يظهر فيها عنصر التفصيل بالقباب ذات التأثير الأوربي بشكل عام.

وبالإضافة إلى ذلك فقد جمعت هذه المبانى بين عناصر ا لأعمدة الدورية والأيونية والكورنثية وشوهدت ببعض مبانيها عناصر الفرنتونات الكبيرة التي تحلى الواجهات والأخرى الصغيرة التي تحلى فتحات النوافذ والشبابيك من أعلى.

أيضًا ظهر فيها عنصر البلكونات ذات الشكل النصف مستدير وكذلك المربع خاصة في مبني سراى البريد العمومية.

وتجدر الإشارة أيضًا إلى استخدام بعض الوحدات الزخرفية ذات الطراز الأغريقي أمثلة تلك الرسوم الموجودة على واجهات مبني عمر أفندي بشارع عبدالعزيز كذلك تظهر عملية تقسيم الواجهات إلى أقسام افقية وذلك بواسطة استخدام الكرانيش الزخرفية[٢] كما يبدو في منشآت المنافع العامة المشيدة على هذا الطراز ظاهرة عدم انتظام المساحات في الغالب حيث تميزت معظم العمائر بكبر مساحاتها وبالتالى أخذت اشكالاً غير منتظمة رغم اعتمادها في الأساس على التخطيط المتعامد الذي يتناسب مع طبيعة وهذه المنشآت.

---

(١) مندثرة وكانت قائمة بالقرب من حديقة الأزبكية.

(٢) د. عفيف البهنسي: المرجع نفسه. ص ٧٨.

خامساً: الطراز الروماني المستحدث(١):

استحدثت أوربا في القرن الثامن والتاسع عشر ا لطراز الروماني وأنماطه ضمن ما استحدثت من باقي الطرز المعمارية ا لكلاسيكية وقد كان الطراز الروماني من أضخم هذه الطرز بعد الطرز ا لأغريقي إذ تجدر الإشارة لأنه قبل انتقال مقر الإمبراطورية الرومانية من رومان إلى بيزنطه في بداية القرن الرابع لوحظ أن جميع الفنون تبدو في حالة من الفخامة والثراء ومن المحقق أ ن روما قد أعطت طرازها الفني ا لمميز إلى العديد من المستعمرات الأجنبية الممتدة تحت سيطرتها(٢) ويتميز الفن الروماني بالتماثيل المحفورة والمجسمة كما يتميز بالرموز المحفورة المتشابكة والأشكال الهندسية والاشرطة الزخرفية من أ وراق الكرة والمراوح النخيلية وزهر الانتيمون والأشكال الحلزونية واستخدام ا لرخام بسخاء في تكسيه الجدران وتحلية الواجهات واستخدام الفصوص المعمارية المدمجة والفسيفساء وقد تأثرت الأمة العربية الإسلامية بالطراز الروماني خاصة النمط البيزنطي منه الذي أثر في الحضارة الإسلامية بعديد من العناصر التي طورها الفنان المسلم.

هذا وقد تجلي أروع نموذج من نماذج أعمال المنافع العامة بالقاهرة وهو المتحف المصري(٣) بميدان التحرير متلبسًا بهذا الطراز الروماني المستحدث إضافة لنموذج معماري آخر وهو المستشفي ا لإيطالي بالعباسية(٤)، ومن خلال هذين النموذجين يمكننا ا ستقراء جميع مميزات الطراز الروماني المستحدث التي تحدثنا عن بعضها ايضاً أضافة إلى المؤثرات الإقليمية المحلية التي برزت في اشكال الفصوص البسيطة الجصية وكذلك اللوحات التذكارية المكتوبة والنقوش الكتابية وبعض الرسوم الزيتية والتماثيل المجسمة خاصة أعلى واجهة المتحف المصري وكذلك الاشكال الكروية التي تستخدم كحلايا معمارية وزخرفية في ذات

---

(١) يرجع تاريخ العصر الرومانى الى سنة ٧٥٣ ق.م حين كانت عشائر الأتروبين تقطن ما بين نهرى الأرنو والتيبر عند الساحل الغربي لإيطاليا وقد وصلت إلى ذروة المجد فكان لها شأن عظيم في ترقية الفن الروماني و قد اشتهر الأتروبين بتشييد محال الملاهي والمسارح والمدرجات والأسواق وبوابات النصر وقد كان الرومان يقتفون أثر الأغريق في تشييد مبانيهم ومعابدهم وقد كان من تتمه أبهة الرومان وجود دور الاستحمام العظيمة وكانت واسعة تحتوى على أماكن للاستحمام بالماء والبخار وتقسم لثلاثة أقسام الحار والفاتر والبارد وهي مجهزة بصالة للمحاضرات وأخرى للمكتبة وأخرى للعب الرياضية ومن أشهرها حمامات أغريبا وكراكلا وقد اشتهر الرومان ببناء الكباري والنصب التذكارية وكذا القبور للأبطال واقواس النصر وكان الطراز الروماني ثلاث انماط هي الدورى والكورنثى والبيزنطي

المرجع: عفيف البهنسي: المرجع نفسه. ص ٩٨.

(٢) عنايات المهدى: المرجع نفسه ص ١٠٠.

(٣) يرجع لسنة ١٨٩٧ – ١٩٠٢.

(٤) يرجع لسنة ١٩٠١.

الوقت وجدت منها نماذج أعلى الكنيسة الملحقة بالمستشفي الإيطالي وبأعلى أركان واجهات المتحف الأربعة،ايضاً سيادة نوعية معينة من العقود وهي العقود الرومانية (النصف دائرية) وكذلك تقسم الواجهات إلى أقسام رأسية وذلك عن طريق الفصوص والاكتاف الحائطية المدمجة وغير ذلك من التأثيرات التي تنبى كلها عن سيادة الطراز الراماني المستحدث على هذين النموذجين المعماريين.

سادساً: طراز المنشآت المعدنية:

ظهرت في أوربا في القرن التاسع عشر عدة منشآت معدنية قام بها بعض المهندسين واستعملوا فيها المواد ا لإنشائية الجديدة الناتجة عن الثورة الصناعية مثل الحديد والزجاج مما أدى بالتالى إلى تغييرات كيفية في طرق الإنشاء وظهور أعمال إنشائية صريحة ومعبرة وخالية من التقليد ولقد كان لنهضة مصر في تلك الفترة وانفتاحها على أوربا وظهور حركة مسايرتها أثره في تواجد مثل هذه الأنواع من المنشآت المعدنية في مصر أظهرت مدى التباين الشديد بينها وبين الأعمال المعمارية السائدة فيها في هذا الوقت و لقد كان من نتائج التقدم الصناعي في أوربا أن ظهر المجتمع الرأسمالي الأوربي ومع إطراد التقدم في الصناعة وطرق المواصلات ونمو المدن واتساعها نشأت الحاجة إلى مبان ذات نوعيات جديدة ليس لها علاقة بالماضي وأغلبها الغرض منه خدمة الأعداد الوفيرة من الناس وتداول الكميات الكبيرة من السلع والبضائع وتبعًا لهذا ظهرت في أوربا المصانع ومنشآت السكك الحديدية ومحطاتها والكباري والأسواق ومخازن البضائع والمعارض وغير ذلك و كان ذلك هو الدافع نحو استعمال هذه المواد الجديدة في تلك المباني وما يتبعها من منشآت[1] واصبحت العناية كلها موجه نحو استخدام الحديد الذي قامت عليه الثورة لاصناعية ولقدعهد بهذه المنشآت إلى المهندسين الإنشائيين الذين اقاموها بطريقة تميزت بالضخامة والبراعة والمنطق والحكمة التي هدت إلى تصميمها فلم تكن لهذه الأعمال مقاصد أو أدعاءات معمارية بل أمتازت بالنقاء والبساطة والصراحة وعظمة الفهم والتحقيق العملي له ودقة التصميم والتنفيذ والاستعمال الخلاق للمواد الجديدة التي أنتجتها الصناعة[2].

وبالمثل ايضًا ظهرت في مصر عديد من مظاهر التقدم الصناعي الحديث وانشأت المصانع الحربية ومصانع حلج القطن وكبسة ومصانع الغزل والنسيج ومدت طرق المواصلات والكبارى وخطوط السكك الحديدية وانشأتا لمدن الجديدة وزيادة عدد السكان مما

---

(١) د. عرفات سامى: عمارة القرن العشرين ، جـ١ ص ٣٩ : ٤٦.

(٢) د. عرفات سامى: العمارة في فرنسا، جـ٣، ص ٣٣١.

حتم ضرورة إيجاد نوعيات جديدة من المباني ا لحديثة المعدنية المختلفة من أجل هذا وجـدنا في مصر عديد من المنشآت المعدنية اقامتها شركات هندسية أوربية بمساعدة مهندسين مصريين تلقوا تعليمهم الهندسى في مدارس أوربا أو في مدارس الهندسة التي أنشأت بمصـر فـي القرن التاسع عشر.

ولقد اختلفت هذه الأعمال الإنشائية اختلافًا كبيرًا عن كل ما كان مألوفًا في العمارة في مصر في ذلك الوقت فهي قد أقيمت بواسطة ا لإنشائيين لمجرد الفائدة العملية وروعى فيهـا البساطة والاقتصاد في استعمال المواد ولم يدخل في تصميماتها اعتبارات لمسائل شـكلية أو زخرفية كما امتازت بالصراحة والمباشرة والكفاءة والخفة والجرأة في الإنشاء والبراعة فـي التصميم[١].

وشهدت مشروعات المنافع العامة بالقاهرة نماذج عديدة من هذه المنشـآت المعدنيـة والتي يأتي على رأسها المظلة الحديدية التي تظل ساحة القطارات بداخل محطة مصر للسكك الحديدية ومن الكباري ايضا كوبري بنها المنشأ سنة ١٨٥٤ على يـد المهنـدس الإنجليزيـى جورج ستيفنسن وكوبرى امبابة المنشأ بين سنتى ١٨٨٩ وسنة ١٨٩٢ وهو من أعمال الشركة الفرنسية Dayde et pile وكوبرى قصر النيل المنشأ بين سنتى ١٨٦٩ وسنة ١٨٧١ وهـو من أعمال الشركة الفرنسية Fives Ville والكوبري المعلق بحدائق الأورمان بالجيزة سـنة ١٨٦٩ وهو من أعمال المهندس الفرنسى الكسندر جوستاف إيفيل. وكوبري أبوالعلاء عنـد مدخل الزمالك بالقاهرة المنشأ بين سنتى ١٩٠٨ – ١٩١٢ وهو من أعمال المهندس الفرنسي الكسندر جوستاف إيفيل وكوبري الجلاء المنشأ سنة ١٩١٤.

ومن ضمن المنشأتالمعدنية الأسواق والمخازن التجارية كسوق العتبـة الخضـراء[٢] المنشأ سنة ١٨٨٧ وهو من أعمال إحدى الشركات الفرنسية وسوق بـاب اللـوق ومحـلات سمعان صيدناوى بميدان الخازندار بالعتبة ١٩١٣[٣] وكذلك مخازن عمـر أفنـدى بشـارع

---

(١) عصام الدين عبدالرؤوف: المرجع نفسه ص ١٠٠.

(٢) مغطى بجملونات حديدية يبلغ بحرها حوالى ١٠ متر بها فتحات زجاجية للإضاءة وترتكز على حـوائط حجرية تقاوم بثقلها الضغط الجانبي لهذه الجمالونات وحوائط السوق الخارجية مقامة بالأحجـار وبهـا عقوده وكرانيش مزخرفة تظهر مدى التباين الشديد بينها وبين اتجاه الانشـائي فـي تغطيـة المبنـي واستعماله للمواد وطرق الانشاء الحديثة [أنظر الدراسات ا لوصفية].

(٣) يتكون مسقطها في فناء كبر مسقوف بالزجاج وتحيط به وتطلل عليه دوار متكرره على هيئة ممـرات محمولة بواسطة أعمدة حديدية فتعكس بذلك مدى تأثيرها بمخازن فرنسا وأما واجهاتها الخارجية فهي من الحجر وعلى طراز عصر النهضة المستحدث ولا تدل على ا لإنشاء المعدني الداخلي ويلاحظ فيها وجود ابراج مستديرة عند الأركان [انظر الدراسات الوصفية].

عبدالعزيز وهي أولي المخازن التى أنشأت في ثمانينات القرن التاسع عشر وهي ذات هيكل داخلي من الحديد وواجهات معمارية خارجية على طراز عصر النهضة المستحدث هذا بالإضافة إلى بعض المنشآت المعدنية الأخرى كبوابة حديقة الأورمان بالجيزة وكشك الموسيقى بحديقة الأزبكية.

هذا وقد مر المجتمع المصرى منذ العصور التاريخية المبكرة بمراحل حضارية متنوعة وكان ذلك من نتائج وعوامل متعددة من أهمها العوامل الإقليمية المحلية والمؤثرات الدينية والثقافية والسياسية والاجتماعية وكذلك إتصاله وإرتباطه بالمجتمعات الخارجية المجاورة وكان من نتائج ذلك أن أخذت حضارته صوراً وأساليباً متنوعة على مدى سائر الأطوار الحضارية والتى كانت بالتالى إنعكاساً لهذه المؤثرات.

وقد بدأت المراحل الحضارية للمجتمع المصرى منذ عصر ما قبل التاريخ (من حولى ٤٤٠٠ق.م: ٣٢٠٠ ق.م) ثم العصر الفرعونى بسائر حقبه والذى إمتد من (٣٢٠٠ : ٣٣ق.م) وفى العصور الكلاسيكية وقعت مصر تحت حكم البطالسة وإمتد حكمهم من (٣٣٢ : ٣٠ق.م) ثم الحكم الرومانى وإمتد من سنة (٣٠ق.م : ٣٩٥م) أما فى العصور الوسطى فنجد الحكم البيزنطى فى مصر من سنة (٣٩٥ : ٦٤٠م) ثم تلا ذلك الفتح الإسلامى عام ٦٤٠م وبداية العصر الإسلامى فى مصر والذى إستمر حتى عام (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م) حيث أعقبه العصر العثمانى التركى كإمتداد لهذه المرحلة التاريخية والذى دام قرابة ثلاث قرون من سنة (١٥١٧م : ١٧٩٨م) وفى مرحلة عصر النهضة تعرضت مصر للحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ وإستمر وجودها بمصر حتى عام ١٨٠١ ثم بدأ عصر أسرة محمد على منذ عام ١٨٠٥ وإنتهى بثورة يوليو ١٩٥٢ وبقيام هذه الثورة دخلت مصر فى عصر جديد تعرض أساساً للنواحى الإجتماعية والثقافية والسياسية والإقتصادية حيث حددت الثورة نقطة البدء فىبناء المجتمع المصرى بسلوكها طريق التحول الإشتراكى ونشر العدالة وتذويب الفوارق بين الطبقات بعد طول معاناة مع الأرستقراطية الملكية وقد ظهر أثر ذلك التحول بوضوح على هذه النواحى جميعاً.

ولقد كان للعمارة فى مصر خلال العصور والحضارات المختلفة السابقة إتجاهاتها الخاصة التى عكستها ظروف المجتمع المصرى خلال هذه الفترات.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العمارة فى القرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين كانت عمارة تقليدية بمعنى أنها إتجهت نحو تقليد الطرز كافة سواء ما كان منها محلى أو وافد وهذا التقليد كان له أسس وعوامل أدت إليه ومن هذهالعوامل ما هو عام ومنها

ما هو خاص بظروف الدول والممالك الناشئة أو التى بدأت فى طور الحداثة والتقدم ومن هذه العوامل.

١- عدم توفر القدرة الخلاقة:

يعتبر الفن نوع من الإبداع حيث تغرس فيه صفة الخلق بواسطة الغريزة وبالتالى فلا يمكن أن يتواجد الفن بدون إحساس غريزى وهذه هى حالة الأشياء فى الطبيعة ومثلها يجب أن يتصف به الفن البشرى فغريزة الخلق هى المقياس الذى يسجل نبضات الحياة وخصائصها ويحولها إلى ترددات مماثلة من الفن فتتواجد بالتالى تلك العلاقة المباشرة بين الفن والحياة ويظهر الشكل المعبر والخلاق الحقيقى للعصر ولكن عندما تفقد مقدرة الخلق حدتها يظهر التقليد والنقل كبديل لها فتتلاشى العلاقة الحقيقية بين الحياة والفن ويصبح هذا الشكل المقلد الذى كان فيما مضى خلاقاً وحقيقياً يخلو من أى إبداع أو إبتكار وهذا هو الخطأ التام(١).

٢- الموضة:

وتختلف الموضة عن الطراز فى أنها عبارة عن تغيرات متتابعة تتظاهر بالأصالة ولكنها فى الحقيقة مجرد مظاهر شكلية وسطحية أيضا لا تتبع إعتبارات منطقية أو أسباب ومبررات معقولة بل تمثل أهواء وهواجس مبتدعيها وهى ليست بحثا مخلصا عن الأشكال ولا هى تطور فى إتجاه له هدف معين وليس القصد منها الوصول لحل مشكلة معينة وإنما هى تقلب مستمر وتردد بين متنوعات ومتناقضات، والموضات لا تأتى بالجديد ذى القيمة وإنما تأتى بالغريب الشاذ الذى يثير الفضول والدهشة ويصادف هوى فى نفوس الكثيرين لمجرد غرابته وشذوذه عن المألوف وهنا يحدث التقليد جريا وراء القيمة الشكلية ويتبعه بعض الناس فترة معينة لمجرد ما فيه من حداثة وتجديد ثم يتحولون عنه حين يظهر الأجدد منه فيقبلون عليه لما فيه من قدرة على لفت الأنظار فيحدث تقليد آخر وهكذا يظلون فى تردد وتقلب مستمر بين متنوعات ومتناقضات لذلك فالموضات زائفه من مبدئها وهى تأثير فاسد على العمارة وهناك بون شاسع بينها وبين الجديد الأصيل العضوى الذى ينشأ وينمو ويتطور من خلال جهود الإنسان لمواجهة تغيير أساسى أو لإدخال عامل جديد فى التصميم فيظهر بالتالى الجيد نتيجة التطور وتبعا للمبادئ ولا يأتى تبعا لأهواء أفراد ينشدون البدع ويفتعلون الموضات لهذا لا يجهد الشكل العضوى نفسه من أجل الظهور بمظهر مختلف بين حين وآخر ويكتفى بأن يكون على حقيقته وأن ينمو من الداخل ولذلك يبقى فالمبادئ والقيم الحقيقية الصحيحه هى الأقوى وهى الأبقى على مر الزمن وهى وحدها التى تقف فى أمان بعيدا عن التقلبات والإستعراضات.

---

(١) د. عرفان سامى: نظريات العمارة العضوية، ص ٨١ : ٨٤.

٣- عدم فهم روح العصـــر:

من البديهات أن الزمن هو ذلك الشيء اللانهائى الذى يسير بنا للأمام تاركـــا خلفـــه الماضى الذى يتلاشى إلى الأبد ويتقدم نحو الحاضر الدائم الحركة ومنه للمســـتقبل المجهـــول وبالتالى فإنه نتيجة لمرور الزمن يحدث التغيير المستمر من الماضى إلى الحاضر ومنه إلـــى المستقبل**وهو**يساعد أيضا على التغيير الدائم فى الشكل فليس هناك شكل ثابت حيث لا توجـــد حضارة ثابتة فأية حضارة من الحضارات تظهر فى زمن معين هى فى الواقع نتيجـــة لهـــذا الزمن وذلك العصر ولكل حضارة إمكانياتها الخاصة التى تعطيها طابعها المميز بالإضافة إلى تواجدها فى مجال معين من التأثيرات الخارجية مما يساعد على تطورها وتبعا لهذه المنظومة تبنى كل حضارة نفسها وتطبع بطابع مميز لشخصية تلك الحضارة أو طرازها فتتحدد بنـــاء على ذلك أشكالها وموضوعاتها بسبب تفهم المبادئ الأساسية للعصر، فالمعمارى القدير هـــو الذى يدرك ويفهم روح وصفات عصره ثم يعطيها الترجمة أو التفسير الصادق(١).

وبناء على ذلك الأساس تتوقف عظمة الإنسان ونتيجة لمرور الزمن وعدم ثباته تأتى إلى الوجود أفكار وإحساسات ومميزات جديدة فتتغير الحياة ويتغير الشكل تبعاً لها والحياة من خلال تطورها لا تكرر نفسها وبالتالى يتجدد الشكل دائماً وتتلاشى الأشكال القديمة من مسرح الحياة المعاصرة ولا تظهر مرة أخرى ونتيجة لهذا يظل الشكل معبـــراً خـــلال الحضـــارات المختلفة التى يأتى بها الإنسان إلى الوجود ولكن فى حالة عدم تفهم روح العصر وإســـتيعابها تظهر صور أخرى فنجد بناء الإشكال يتم على أساس مفاهيم عصور أخرى وهذا هو التقليـــد الأعمى ومثل هذا الشكل المقلد لا ينمو ولا ينسجم نتيجة لظهوره فى أثواب عصور أخـــرى غريبة عن عصره. ولذلك يجب إعتبار الأشكال الغريبة عن العصر كجزء من حياة مختلفة إذا ما قلدت أو نقلت مباشرة جعلت الشكل خادعاً ينقصه المعنى أو المحتوى وبالتالى يفرض جواً غريباً على عصره ليس فيه تآلف روحى من البيئة أو الزمان وهذا هو التقليد والإبتذال.

٤- المفهوم الخاطئ للمحافظة على التراث والتقاليد:

يرى المتحفظون من المعماريين أنه يجب أن نتعلم من دروس الماضى ومـــن خبـــرة الأجيال وأن نحافظ على التراث وبالطبع فليس هدفهم أن يدرس المعمارى أعمـــال الماضـــى وهو يعلم أن الغرض الحقيقى منها هو تدريب الذهن والإطلاع على أحوال المدنيات وتأثيرها على الأعمال المعمارية وإنما ملخص ما يريدونه هو التقليد مـــن الطـــرز ونقـــل التفاصـــيل والزخارف وهنا يقع الخطأ. ففى ذلك الضرر الكبير على العمارة وعلى المعمـــاريين أيضـــا والناس عموما لأن فيه فقد الإتزان والتفكير السليم بتجاهل تطورات الحياة وسير الأحداث كما

(١) المرجع نفسه، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

لو كان دعاة المحافظة على التقاليد قد تجردوا من الزمن وإنفصلوا عن العصر الذى يعيشون فيه وكما لو كانت طرز العمارة مسألة أمزجه فى الإختيار من كتالوج الموضه ولو كان أنصار إحياء طرز العمارة قد تعلموا حقاً من دروس الماضى لأدركوا أن الأعمال المعمارية العظيمة لم تكن أبداً تقليداً بل كانت أعمالاً خلاقة أصيلة لها أسبابها وجاءت كحلول مبتكره لمشاكل حقيقية فى وقتها(١) وأما التقليد فهو سلبى من أساسه وليست فيه أية محاولة لعمل خلاق وهو تكرار وصب فى قوالب ونتيجته العقم والجمود وهو ما أسماه المعمارى "فرانك لويد رايت" بالإمساك الروحى وهم يبررون التقليد برغبتهم فى المحافظة على تقاليد المجتمع ولكن كيف ذلك والمجتمعات نفسها تتطور وتتغير قيمها ومبادئها وحاجاتها وهم يذكرون الناس بمجد الأجداد وبأثرهم وبأعمالهم الخالدة التى يجب الحفاظ عليها وعلى مكوناتها وعناصرها وهو ما لا يتناسب مع طبيعة التطور العلمي والتقنى فى سائر مجالات العمارة وغيرها وبالفكر والعقل ندرك ان الدعوة إلى تغيير كل ما هو قديم والإقبال على كل ما هو جديد ليست بالفكر الأمثل فالتقاليد هى فكر متبلور فى مسائل تدبرها معاصروها وإستقر رأيهم عند حلول إتخذت أشكالا معمارية ومظاهر محددة وإستمر العمل بها وتكرر حتى ثبت وأصبحت تقاليد معمارية ولا بأس فى الإبقاء عليها والعمل بها إن كانت أسبابها الأصلية موجودة أما الحفاظ على المظهر والإصرار عليه بعد زوال المبررات التى إستدعت وجوده فهذا تظاهر أجوف تتحول معه التقاليد المعمارية من تفكير متبلور إلى ذهن متحجر فإحترام التقاليد المعمارية لا يعنى الركود والجمود ولا المحافظة على المظاهر وإحتمال متاعب لا مبرر لها وإنما معناه المحافظة على الأسس الضرورية وعلى المبادئ أيضا(٢).

٥- المعنى السلبى للرومانتيكية:

الرومانتيكية من حيث حب الطبيعة ليست تصنعا ولا تقليداً ولا طرزاً تتظاهر بالطبيعة ومن حيث الإعجاب بالحياة ومواجهتها والعيش فيها نجدها تعترف بالواقع وبالعواطف المعقولة ولا تعنى الهرب والعيش فى أحلام اليقظة وأما من حيث حب الإنسان والأخذ فى الإعتبار شاعريته ومشاعره الحقيقية فهى تعترف بأن المشاعر الصادقة ليست هى التصنع والتظاهر والهوائية هذا هو المفهوم الصحيح للرومانتيكية ومع ذلك فنجد الكثيرون مما لا يفهم هذا المعنى بل يكون الفهم بمفهوم عكسى أى محاولة الهروب من الواقع والعيش بصورة لا تناسب الزمان ولا المكان ومثل هذا المفهوم يؤدى إلى إحياء وتقليد أجواء عصور قديمة ومحاولة العيش فى ذكريات وأحلام دنيا الخيال مما يساعد على الإتصال بالمدنيات القديمة ظهور

---

(١) د. رؤوف فرج صليب: إتجاهات جديدة للبناء ، ص٧. القاهرة،١٩٥٩.

(٢) د. عرفان سامى: المرجع نفسه ص ٢١٧.

مشابه منها فى أعمال المعماريين وهذه هى الرومانتيكية الخادعه التى تتجه نحو تقليد ونقل عناصر وأشكال من طرز قديمة مما ينافى العقل ويتناقض مع المنطق ولا يعترف بالواقع المادى ويزيف المعنى الحقيقى للعمارة ويظهر هذا المفهوم الخاطئ للرومانتيكية فى عدة أشكال منها:

(أ) **فنون الأدب والشعر:** حيث يظهر فيها المعنى السلبى وذلك عندما يتغنى الأدباء والشعراء بالماضى ويذكرون الناس بالعصور القديمة والأمجاد الغابرة أو يصورون أجواء خرافية من نسيج خيالهم ويمنون الناس بإمكان تحقيق هذه الأحلام عملياً على الأرض وهو ما يتسبب فى إحياء وتقليد الطرز المعمارية القديمة كمحاولة للهرب من الزمان والمكان وهو ما حدث فى أوربا فى أواخر القرن الثامن عشر وشجع على إنتشارها ما كشفه علماء الآثار والمنقبون من أعمال الفن فى المدنيات السابقة علاوة على صدمة الثورة الصناعية التى كان لها فى بدايتها سجل بشع ضد البشرية والبيئه والمجتمع مما ساعد على نشر الدعوة إلى الهرب من المكان والتغنى بالطبيعة و قد أدت هذه الحركة الرومانسية إلى إحياء وتقليد طرز عمارة الإغريق وعمارة العصور الوسطى (خاصة الطراز القوطى بأنواعه) بالإضافة إلى الطرز الأخرى الغريبة وغير المألوفة كالطرز الآشورية والهندية واليابانية فأصبحت عمارة أوربا فى ذلك الوقت تقليداً وإقتباساً وتلقيطاً من مختلف الطرز ووجدها الكتاب والأدباء مواضيع جديدة للكتابة فكتبوا فى العمارة وتحيزوا لطرز معينة دون الأخرى حتى قام بينهم ما سمى بمعركة الطرز (١).

وهذا الإتجاه من المفترض فيه أن أصله أدبياً ومهما تكن قيمته فى مجال الكتابة والشعر فلا يجب أن يرقى إلى مجال العمارة فليس من الصواب أن نطبق مقاييس أحد الفنون على آخر بعيد عنه كل البعد بأغراضه ومفاهيمه خاصة فى هذه الحالة التى توجد فيها فروق كثيرة تباعد بين الفنيين فالأدب فن يتعامل مع التعبير والرمزية والعواطف وقيمة العمل الأدبى تظهر فى التأثير وفى مغزى كلماته وتعبيراته وجملة وما يتعلق بها من معان وما تثيره من شجون وهو إعجاب مرتبط بمعنى ومغزى خارجى ليس جزءاً من الألفاظ نفسها ولا من الشيء الموصوف. وتطبيق مثل هذه النظريات على العمارة ليس من العقل ولا هو إعتراف بالواقع العضوى الحقيقى للمبانى ولا يعطى أى أهمية للقيم التشكيلية ولا الفوائد العملية الوظيفية لها.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٣٢.

فالمبانى تؤثر فينا تأثيراً مباشراً وقيمتها فى موادها وشكلها وفى التوزيع التجريدى الفنى لعناصرها المختلفة بالإضافة إلى التوزيع العلمى للعناصر الوظيفية فإذا تواجدت هذه القيم ثم أضيفت لها بعد ذلك قيم أدبية وشاعرية أصلاً كمبدأ للعمل المعمارى وإتخاذها أساساً للحكم والتقدير فهذا خلط مخل فى القيم وخطأ فى الفهم وهو ما يؤدى إلى التقليد والتلقيط وإحياء الطرز القديمة وهذا ما لا يعود بالفائدة الحقيقية على العمارة لأن المبادئ من أصلها زائفة ولا تعتمد على عقل ومنطق سليم.

(ب) **الظروف السياسية:** يظهر الفهم الخاطئ للرومانتيكية فى فترات اليقظة القومية والبعث الوطنى حيث أن يقظة الشعور الوطنى والدعاوى إلى القومية منسقة مع طبيعة المذهب الرومانسى فالرومانسية إذا كانت تمضى نحو الآفاق الغير محدودة فإنها تعود بالمرء أيضاً إلى شعبه وماضيه وطبيعته الخاصة لذلك إرتبطت بحركات التحرر الوطنى والقوميات ولهذا تبدأ النزعات القومية تظهر فى شكل رومانتيكى وتنشأ معها الحاجة إلى التعبير عن الشخصية القومية فى نواح كثيرة مثل القصائد والأشعار الوطنية. وأيضاً فى العمارة حيث تميل نحو التراث القومى لكشف سمات شخصية الأمة وبيان ما تنتسب إليه حضارياً وثقافياً فيصبح بالتالى هذا التراث مصدراً رئيسياً يرجع إليه المعماريون للبحث عن عمارة قومية. فيبدأون فى إستخدام الطرز القومية التى تمثل فترات التحرر والسيادة فيقلدونها ويستعملون تفاصيلها كما هى أو يمزجونها بعناصر أخرى فيصبح البناء تظاهراً وإدعاءً كل شيء فيه مطابق من الخارج ولا ينمو من الداخل وليس له صلة بالعصر ولا بظروف الحياة والناس وهذا هو الرجوع للماضى على أساس خاطئ[١].

(ج) **فترات التحول الحضارى للمجتمعات الحديثة:** تظهر الرومانسية أيضاً بمعناها السلبى فى فترات التحول الحضارى للمجتمعات النامية وتتجسد فى التمسك والإكتفاء والإصرار على إستعمال أساليب الحرف اليدوية والعمل بالمواد التقليدية وعدم مسايرة تطور العلوم والصناعات والأساليب التكنولوجية مما يؤدى إلى النقل والإقتباس من الأشكال القديمة ويتضح هذا فى المصنوعات كالأثاث والأقمشة والزجاج وأيضاً فى العمارة خاصة الريفية منها فتجد بالنسبة للمسكن الريفى إستخدام شكل وطراز المنزل القروى التقليدى والتمسك بالتجمع العضوى للمساكن والمبالغة فى هذا الإتجاه حتى يتحول ذلك التجمع السكنى إلى ديكور مسرحى ويبتعد عن وظيفته الأصلية[٢] كما تستعمل

---

(١) د. رؤوف فرج صليب: المرجع نفسه ص ٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١١.

أيضاً الطرق التقليدية التى تعتمد على الحرفية والمواد التقليدية فى البناء وذلك حلاً لمشكلة بناء المسكن الريفى ويظهر هؤلاء الرومانسيين عادة فى فترات التحول الحضارى للمجتمعات النامية حيث يمثلون الجانب التقليدى للحياة التى عاش فيها الإنسان فترات طويلة وأصبحت ترتبط بأحواله النفسية وتاريخه الحضارى ولكن التاريخ أثبت أن قوى التغيير دائماً هى الأقوى والأبقى وأن الإنسان قادر بإستمرار على خلق البيئة الجديدة التى تتلائم مع قوى التقدم العلمية ومن ثم فالرومانتيكية بمعناها الإيجابى- من ناحية التحمس للإنسان وللطبيعة وكل ما هو طبيعى- لا تعنى الإستمرار فى إستعمال المواد التقليدية والتمسك بأساليب الحرف اليدوية وتجاهل الإمكانيات والمعطيات التقنية الحديثة والمعاصرة بل يجب أن يتمشى الإنسان مع إمكانيات العصر وتطوراته ومستحدثات العلم والصناعة مع إدراك أن هذه الإمكانيات ما هى إلا مجرد أداه فى يد الإنسان يمكن أن يساء إستعمالها كما يمكن أن تتخذ كوسائل جديدة للعمل يعطى لها أعمال تناسبها فتستخرج أنواع جديدة من القيم الجمالية التى لم تعرفها المدنيات من قبل ويتوقف هذا بالدرجة الأولى على الفنان والمعمارى الذى يعرف كيف يحسن إستخدامها دون تجاهل للنواحى الأخرى الفردية والإنسانية والعاطفية وبذا تجمع الأعمال المعمارية بين النواحى العلمية والفنية[١].

٦- فصل الشكل عن محتوى المجتمع (المظهرية):

من العوامل التى تؤدى إلى التقليد أيضا حيث أن العمارة منتج إجتماعى أكثر تعقيداً من الأشكال الفنية الأخرى فالمتطلبات المادية والروحية تؤثرفى محتواها وشكلها وحيث يؤدى إنفصال هذه المتطلبات إلى الإبتذال فإن إندماجها يعمل على تواجد عمارة صحيحه عضوية ولهذا فالأعمال المعمارية الخلاقة تتميز بعدم الفصل بين الإحتياجات المادية والروحية لما هو معروف من أن المبنى المحقق لوظيفته جيدًايجب أن يتكامل أيضاً من الناحية الروحية والجمالية وبالتالى فإن التناقض بين الإحتياجات السابقة يسبب تناقض بين الشكل والمحتوى فنجد العمارة كغرض إنتفاعى هى نشاط إنتاجى يتأثر بتطور المجتمع وتقدم قوى الإنتاج فيه وفى ذات الوقت نجدها كفن يرتبط بالتطورات الفنية السابقة من العصور القديمة. وهنا تتبين لنا العلاقة بين العمارة والمجتمع وبين التطور غير المتوازن بينهما والصراع ما بين القديم والجديد وما بين التناقضات ويتضح هذا الإتجاه حين ينفصل الشكل عن المحتوى فالشكل هنا أهم من المحتوى وعن طريق تغيير الشكل وتجديده يهدف هذا الإتجاه إلى تطور الفن[٢]

(١) د. عرفان سامى: عمارة القرن العشرين، جـ ٥، ص٧٦٣ - ٧٦٥،

(٢) المرجع نفسه، جـ ٥، ص٧٧١.

وبالتالى لا يريد أن يطور المجتمع وفى الواقع لا يمكن الفصل بين الشكل والمحتوى فأجزاء الشكل تحمل أجزاء المحتوى ولا يوجد شكل بدون محتوى والعكس صحيح وذلك لأن الإحتياجات الإجتماعية والإقتصادية والتطور التكنولوجى كل هذا يؤثر على خلق الشكل وكذلك على النواحى الجمالية فى العمارة وبالتالى فإن المحتوى له الأولوية ولكل محتوى معين شكل معين لا يمكن تعميمه أو تغييره تبعاً للأهواء وحيث أن المحتوى يتغير ويتطور بتغير المجتمع وتطور أفكاره وإحتياجاته وإقتصادياته أصبح لابد من تطور الشكل المعمارى(١) فلا يمكن لصق شكل قديم لمحتوى جديد فالأشكال القديمة كانت تناسب مجتمعات لها ظروفها وأحوالها التى تختلف تماماً عن المجتمعات الأخرى وبالتالى لو فعل ذلك كان لمجرد المظهرية فقط.

ومع ذلك فالأشكال الجديدة لا يمكن أن ترفض القديم وإنما تأخذ منه أصوله وقيمه فالصراع بين الجديد والقديم لا ينتهى والإتصال فيما بينهما لابد وأن يوجد ولا يمكن أن ينفصلا ولكن إستعمال أشكال وطرز قديمة لإحتياجات جديدة يؤدى إلى وقف التطور وقطع حلقاته المتصلة. وتتضح تلك العلاقة السلبية- بين الشكل والمحتوى- فى المجتمعات الطبقية حيث نجد البحث عن الأشكال التى تعبر عن قوة الطبقة السائدة ومظهرها فيصبح الشكل فى حد ذاته محتوى فتصبح العمارة منتج شكلى فقط وتظل فيها الإحتياجات المادية ثانوية وغير أساسية ولهذا نجد العمارة تنحرف عن المبادئ الأساسية وتبحث عن الشكل لصفة الشكل ذاته(2) فتخلق بالتالى بطريقة شكلية بدون وعى للمحتوى وتهتم فقط بالطراز الذى يرضى فى إنسان هذا المجتمع نزعته نحو المظهرية والظهور بأكثر من الحقيقة ومن هنا يبدأ النقل والإقتباس ويغلب التقليد المظهرى على واجهات ومساقط وزخارف مبانى هذا المجتمع الطبقى وهذا ما حدث فى أوربا فى منتصف القرن التاسع عشر عندما إهتم المعماريون بالطبقة المتوسطة الصاعدة التى كانت مضغوطة ثم خرجت بعد الثورة الصناعية باحثة عن الغنى والجاه فنشأت بالتالى حركة التلقيط وظهرت تبعاً لها عمارة تعبر عن فكر هذه الطبقة وعن عدم وجود شكل يعبر عنها بصفة خاصة فنجدها قد جمعت بقايا عمارة كل العصور وأصبح هدفها هو الشكل المظهرى فقط الذى يخدم مطامع هذه الطبقة فالشكل فى هذه الحالة لم ينتج من الإحتياجات بل اصبح يطغى عليها مما أدى إلى ظهور أشكال لا تعكس الخدمات التى تؤديها ولا تعبر عما يجرى بداخلها من حياة(٣) وتصبح الواجهات تبعاً لهذا رداءاً خارجياً

---

(١) المرجع نفسه، جـ ٥، ص٧٧٢.

(٢) F.R.S Yorke, the modern house, p. 30, London, 1946.

(٣) J.M. Richards, An Introduction to Modern Architecture, p. 19-23, England, 1970.

مستعاراً لإظهار درجة ومكانة ساكنيها بصرف النظر عما يجب أن تؤديه وأما المساقط الأفقية لهذا المبانى فنجدها عبارة عن مجموعة من الصالات كالمعارض لا تصلح للسكن وقليلاً ما يجد فيها الفرد مكاناً للإستراحة ولكن إنسان ذلك المجتمع كان يرضيه أن يبقى بداخلها ما دامت تظهر مكانته ودرجته الإجتماعية التى سعى من أجل الوصول إليها وما يقال عن مظهرية الواجهات والمساقط يقال أيضاً عن الزخارف فنجد الفرد فى المجتمع الطبقى يغطى الشكل بعناصر زخرفية تطغى على المظهر الخارجي والداخلى للمبنى هادفاً من ذلك أن يظهر بصورة تختلف عن الأخرين توضح مكانة ساكنى البناء وقد كانت الزخارف دليل الغنى فى العصوْر الوسطى وما قبلها.

٧- تحول المجتمعات النامية إلى الحداثة وإنفتاحها ومسايرتها للدول المتحضرة ومن عوامل ذلك:

أ- **سهولة الإتصال فيما بينها: حيث وجدت**وسائل مواصلات فيما بين هذه المجتمعات وبعضها مثل خطوط السكك الحديدية والممرات المائية الدولية وغيرها.

ب- **الميول الحضارية للحكام:** حيث يساعد إنبهار الحكام وميولهم إلى المجتمعات المتحضرة إلى محاولتهم جعل بلادهم تضاهى مثل هذه الدول فيسعون إلى كل جديد وافد منها يعنون به وبكل ما يراه أهلها ويظهر ذلك فى عمائرهم وأثاثهم ومأكلهم وملبسهم ويتبعهم فى ذلك الكثير من الرعية وكذلك يثق هؤلاء الحكام ثقة عمياء بالجاليات الأجنبية المتحضرة فيفتحون بلادهم لأفرادها ويسمحون لها بالتغلل فى مرافقها وتولى المناصب والمراكز الرفيعة.

ج- **العوامل السياسية:** حيث تصطدم المجتمعات النامية بالحضارة الأجنبية عن طريق الحملات الأستعمارية التى تساعد على الاتصال بهذا العالم الجديد وعلاوة على هذا يساعد الأستعمار على انتشار نفوذ الأجانب عامة فى حياة تلك المجتمعات ويصبح النفوذ موضع رعاية وتأييد منه.

د- **العوامل الاقتصادية:** ويحدث نتيجة للفرص التجارية والمالية التى تتواجد فى المجتمعات النامية .فيتدفق الأجانب على تلك البلاد مما يؤدى إلى الاتصال فيما بينها.

هـ- **العوامل الثقافية:** وتشمل إيفاد البعثات الدراسية إلى الدول المتحضرة لكى يتم ابناؤها دراستهم فى معاهدها العليا ولينقلوا إلى بلادهم معارف وخبرات علمائها وأيضاً ترجمة آداب وعلوم هذه الدول إلى لغة تلك البلاد يعمل على تكوين جسور التواصل الثقافى فيما بينها وكذلك يساعد انتشار المدارس الأجنبية فى البلاد النامية على خلق طبقة من المثقفين المتأثرين بثقافات المجتمعات المتحضرة.

وتبعاً لكل ما سبق ذكره من العوامل تتفتح الدول النامية على الدول المتحضرة ويتدفق عليها تيار المدنية فيكون لهذا كله أثره على حياة مجتمعها وبالتالى على مدنها وعمارتها فنجد النقل والاقتباس والتقليد لنظم المجتمعات المتحضرة السياسية والاقتصادية والإدارية والتعليمية والاجتماعية أيضاً.

ويقترن هذا الإتجاه بإتجاه آخر مماثل فى تخطيطات المدن وفى العمارة ففى تخطيط المدن نجدها تظهر فى ثوب جديد يعكس كثيراً من معالم تخطيط وتكوين المدن المتحضرة وكذلك فى مجال العمارة حيث التقليد والنقل والإقتباس من عمائر الدول المتقدمة فتصبح بالتالي نسخاً منقولة ومما يساعد على ذلك أيضاً وجود طائفة من المعماريين الأجانب فى تلك المجتمعات النامية تقوم بتصميم المبانى بالإساليب والطرز الأجنبية التى درجت على تنفيذها فى البلاد المتحضرة التى وفدوا منها وبالتالى يقلدها معماريو هذه البلاد النامية. وكذلك طائفة المستعمرين الذين يقومون فى مستعمراتهم بالبناء والتشييد تبعاً لطرز بلادهم مما يؤثر على عمارة البلاد المستعمرة.

٨- الأساليب الخاطئة فى التعلم الأكاديمى:

وبالإضافة إلى ما سبق ذكره من عوامل تؤدى إلى التقليد والنقل فى العمارة هناك أيضا التعليم الأكاديمى ومفاهيمه الخاطئة والتى يمكن إجمالها فيما يلى:

أ- **إتباع أسلوب التقليد فى تعلم الفن:** وهو إتجاه فى التعليم يجعل للتقليد الماهر تأثيرا وفاعلية عملية الخلق ومثل هذا الأسلوب الخاطئ للتعليم لا يعطى الفائدة المرجوة بل يجعل من العمارة أشكالا سطحية تقليدية بدون معنى أى أنه لا ينتج فنا خلاقا بل فنا رفيعا فقط وقد إستخدم هذا الأسلوب التعليمى فى أكاديميات العمارة التى ظهرت فى إيطاليا وفرنسا منذ القرن السادس عشر فدرس الطلبة الطرز وتعلموها بمعادلاتها ومقاييسها الدقيقة عن ظهر قلب وأصبح هذا هو جوهر التعليم المعمارى الفنى فى ذلك الوقت وساعد على ذلك شعار الأكاديميات وقتذاك الذى يقول Take them and use them وهو بالطبع صدى وترجيع لهذا الإتجاه التقليدى[(١)] فى تعلم الفن وبذلك غرست تلك المؤسسات التعليمية فى الطلبة فكرة أخذ وإستعمال أشكال وطرز تنتمى لعصور أخرى كما أكدت لهم أن هذا هو الصحيح والمعقول فى الفن وأن الإنحراف عن ذلك هو الخطأ.

ب- **القواعد والنظريات التعليمية الجامدة:** حيث تتسبب طريقة التقليد السابقة أيضا فى ظهور الحاجة إلى إرشادات نظرية تؤدى إلى تواجد العديد من النظريات والقواعد الفنية التى تصبح هى الدليل والموجه فى إنتاج الشكل الفنى فيتحول التعليم المعمارى بالتالى إلى

---

(١) د. عرفان سامى: المرجع نفسه، جـ ٥، ص ٦٠٢.

تعليم نظرى نتيجة لتقيده بمثل هذه القواعد[١] التى تعمل فى نفس الوقت على وضع العراقيل أمام تواجد الشكل الفنى الخلاق المعاصر، وقد رأينا أن الفترات الحضارية ذات الأشكال المعمارية الخلابة تتميز بعدم تواجد مثل هذه التعاليم والقواعد النظرية العقيمة التى تعوق حرية الخلق المباشرة ولهذا ظهرت لها أشكال معبرة عن إحتياجات عصرها وصفاته الأساسية وتميزت بالدوافع الخلاقة وبالبراعة والإبتكار الفنى.

وبهذا يؤدى إستخدام مثل هذهالنظريات إلى إخفاء حقيقة الأشياء الأساسية وهى أن الأشكال ليست فى حالة توقف ولكنها تتغير دائما وتبقى حيه بالإضافة أيضا إلى أن هذه القواعد تقود غريزة الخلق اليانعة عند الشباب إلى طريق مسدود للإنتاج النظرى أى إلى الطريق التقليدى السهل بدلاً من خلق الأشكال الجديدة المعبرة ذات المغزى الثقافى والفنى الجديد.

كان هذا فيما يتعلق بالأسباب العامة التى تؤدى بأى بلد من البلاد أو حضارة من الحضارات إلى النزوع نحو التقليد بشكل عام وإقتباس سائر أنواع الطرز الحياتية سواء ما يتعلق منها بالنواحى العلمية التكنولوجية البحته أو بالنواحى الفكرية والثقافية والفنية ومن واقع هذه الدراسة تبينا أن مصر قد خضعت بالفعل لتلك العوامل التى دفعت بها إلى التقليد شأنه شأن باقى البلاد الأوربية أو تركيا العثمانية نفسها التى جنحت نحو التقليد أيضا فى هذه الفترة ولكن التقليد فى مصر وتركيا خاصة يخضع لنوع من الإتزان والتعقل فى النقل والإقباس من تلك الحضارات حيث إختير منها ما ينفع فقط وتعود فائدته على البلاد وعموم الناس على إعتبارهم الأساس فى القوى الوطنية الموجودة بمصر وتركيا آنذاك ولم يكونوا ليقبلوا أى مخالفة للشريعة الإسلامية أو عاداتهم وتقاليده التى درجوا عليها.

أما عن العوامل الخاصة التى ساعدت مصر فى التحول نحو طرز العمارة التقليدية الأوربية وما يسر لها سبل ذلك فسوف نتناولها فيما يلى:

كانت مصر قد سقطت فى أيدى العثمانيين سنة ١٥١٧م وأصبحت بالتالى ولاية عثمانية تابعة للقسطنطينية ولقد إمتدت فترة السيادة العثمانية حولى ثلاثة قرون من سنة ١٥١٧م وحتى ١٨٠٥ حدث فيها إنقطاع بين مصر وأوربا من الناحية التجارية نتيجة لإكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح الذى كان يشكل المجرى الرئيسى للتجارة العالمية مما جعل مصر منطقة راكدة بعيدة عن النشاك التجارى العالمى ثم تعداه إلى الناحية الحضارية

---

(١) مثل القواعد التى وضعها المعمارى الرومانى فترفيوس وأيضا فينيولا وهى خاصة بالنسب والإيقاع والسمترية والإتزان وغيرها.

أيضا فى الوقت الذى كانت تتخلل أوربا فيه ثورات وتغيرات شاملة أوجدت إنقلاباً فى نظام ومعالم المجتمع الأوربى مثل الثورة الصناعية والثورة الإجتماعية والثورة الفنية.

لقد كانت الفترة العثمانية لمصر هى الفترة التى إنحدر فيها المجتمع المصرى إنحداراً سريعاً من القمة نحو القاع فى الوقت الذى إرتفع فيه المجتمع الأوربى بعدما كان فى ثبات عميق فتقدمت أوربا بعد تخلف وتخلفت مصر بعد تقدم لذلك ظهر الفارق الحضارى الشاسع فيما بينهما مع بداية النهضة الحديثة فى مصر فى فترة القرن التاسع عشر مما جعل مصر تدخل فى طور جديد كان من مميزاته الرئيسية الإتجاه نحو أوربا والإنفتاح عليها ونقل سائر ألوان التقدم والرقى الفنى والعملى الذى ظهر فى أوربا وقد ساعد على ذلك:

أ- الحملة الفرنسيـة:

لم تنشأ فى الشرق أو فى آسيا أية قوة كبرى لم ترن ببصرها نحو مصر فلقد كانت فكرة الحملة على مصر فكرة قديمة طالما راودت الكثيرين خاصة الفرنسيين ففى القرن الثالث عشر تملكت هذه الفكرة مشاعر لويس التاسع مدفوعا نحو ذلك بعاملين دينى وسياسى فجهز جيش الحملة الصليبية السابعة ونزل إلى دمياط سنة ١٢٤٩ فى خمسين ألف جندى إلا أنه هزم فى المنصورة سنة ١٢٥٠ وأسر فى دار إبن لقمان وإفتدى بعشرة ملايين فرنك وفى عهد لويس الرابع عشر تجددت الفكرة فى القرن السابع عشر حيث نصح الفيلسوف الألمانى ليبنز إلى الملك لويس الرابع عشر سنة ١٦٧٢ بإحتلال مصر بدلا من الزحف لهولندا وذلك للإستحواذ على متاجر الهند ولكن لم يحدث ذلك لخشية الملك فقدان صداقة تركيا فتنضم إلى المجتمع الأوربى ضده وفى عهد لويس الخامس عشر ثم السادس عشر خلال القرن الثامن عشر عاودت الفكرة من جديد إلى الإلحاح فى رؤوس كبار رجال فرنسا خاصة وأن الدولة العثمانية قد ضعفت وطمعت روسيا والنمسا فى أملاكها ففكروا فى تقسيم التركة العثمانية على أن تكون مصر فى نصيب فرنسا[١] وكانت المحاولة الأخيرة حينما عينت الحكومة الفرنسية المسيو شار ماجلون قنصلا عاما لفرنسا فى مصر سنة ١٧٩٣ وهو تاجر فرنسى من سكان مرسيليا رحل إلى مصر وأقام بها أكثر من خمس وثلاثين عاما وكان من أنصار إحتلال فرنسا لمصر لذا فقد أرسل التقارير والمذكرات إلى وزارة الخارجية الفرنسية يحملها على المسارعة بإحتلال مصر لإزالة عبث المماليك بمصالح فرنسا فى مصر[٢] وكانت الحملة وكان من وقائعها ما كان حتى صارت مصر تحت السيادة الفرنسية ورغم أننا نؤكد على أن فرنسا كانت قد أحدثت

---

(١) عبد الرحمن الرافعى: تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، جـ ١، ص ٧٥ : ٧٦، القاهرة ٢٠٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٩.

الكثير من التخريب والتدمير فى مصر إلا أنها كانت لها بعض الحسنات التى تعد أولى السبل التى فتحت أمام مصر الطريق إلى أوربا وقد كان للحملة عدة نتائج هامة على مصر فى عدة جوانب هى:

١- **الجانب العلمى:** لقد كان من أبرز النتائج العلمية للحملة الفرنسية على مصر هو إنشاء مجمع الفنون الذى رسم خريطة القطر المصرى ومدينة الإسكندرية والقاهرة وبعض المدن الأخرى وكذلك وضع أطلس يضم جميع المساجد والجوامع الضخمة وتسجيل لزخارفها[١] كما فسر العلماء الفرنسيين العديد من الظواهر الجوية والجيولوجية كما حددت معالم مدينتى القاهرة والإسكندرية بواسطة علماء الحملة كذلك مدن الوجه البحرى والقبلى ووضع فهرس بجميع المدن والقرى والكفور والعزب بالقطر المصرى ودراسة سائر الآثار الفرعونية والإسلامية بالقطر وتسجيلها تسجيلا علميا دقيقا فى موسوعة وصف مصر.

٢- **الجانب السياسى:** لقد أدت الحملة إلى إنتفاضة الشعب المصرى وصحوته للبحث عن قوميته التىفقدها منذ أمد بعيد حتى إستطاع أن يطرد هذه الحملة فى النهاية ويولى محمد على باشا بإعتباره حاكم لمصر[٢]لقد كانت مصر قد ران عليها الزمن وضرب الظلام والجهل بأطنابه فى ربوعها حتى لم تعد سوى ضيعة ريفية من ضياع المملكة العثمانية يعيث فيها المماليك فساداً ويسومون شعبها سوء العذاب فكانوا ينهبون خيرات الأرض ويستعبدون الناس ويستذلوهم حتى محيت شخصياتهم ومسخت القومية ولم تعد حتى ظهرت من جديد[٣].

٣- **الجانب الإقتصادى:** لقد كان الهدف الرئيسى من وراء الحملة هو ضرب الإقتصاد الإنجليزى ورفع شأن الإقتصاد الفرنسى ولن يرتفع شأن هذا الأخير إلا بمصر التى كانت أكبر إياله عثمانية تدر دخلاً على تركيا[٤] وأدرك الفرنسيين ذلك فأرادوا إستغلال إقتصاديات البلد من أجل خدمة أنفسهم فعملوا على إنعاش هذا الإقتصاد بإقامة المشروعات الخاصة بالرى وإقامة الجسور والعناية بنهر النيل فضلاً عن المشروعات كصناعة النسيج والغزل والزيوت والصابون وقد كانت الأساليب التى إتخذها الفرنسيون

---

(١) أمين سامى: المرجع نفسه، جـ ٢، ص ١٦٤.

(٢) عبد الرحمن الرافعى: المرجع نفسه، جـ ١، ص ٢٥٧.

(٣) رفاعة الطهطاوى: التمدن والحضارة والعمران، جـ ١، ص ١١٠ تحقيق محمد عمارة، القاهرة، ١٩٧٣

(٤) وصف مصر: جـ١، ص ٢٩٩، القاهرة ٢٠٠٢.

فى البداية هى حجر الأساس الذى بنت مصر الحديثة فيما بعد باقى لبناتها حتى وصلت إلى ذروة تطورها مع نهايات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين(١).

ب- إتساع طرق المواصلات بين مصر وأوربا:

من المعروف أن المواصلات لم تكن على درجة كبيرة من التطور والرقى قبل القرن التاسع عشر كما رأينا فيما سبق من فصول الرسالة أما فيما بعد فقد ساعد إنشاء الأسطول البحرى فى عهد محمد على باشا على توسيع نطاق المواصلات البحرية بين مصر وأوربا كذلك فقد كان لمد السكك الحديدية فى مصر بين الإسكندرية والقاهرة والسويس أثره على إتصال الطريق البحرى بين أوربا والهند – دون الحاجة إلى المرور حول رأس الرجاء الصالح- مما ساعد على الإتصال بين مصر والغرب عن طريق ما يمر بها أو يخرج منها إلى العالم الخارجى وبالإضافة إلى هذا فإن حفر قناة السويس قد أدى إلى تقريب المسافة بين أوربا والشرق ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إنتشرت وسائل إتصال أسرع من ذلك كالبريد والتلغراف والتليفون فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وهو ما ساعد على سرعة الإتصال والتواصل فيما بين أوربا ومصر وهو ما إنعكس أثره بالتالى على سرعة مواكبة الأحداث والتطورات التى تحدث فيما بين المنطقتين هذا وقد حرص حكام مصر فى القرن التاسع عشر على ربط جميع البنادر والمدن ببعضها البعض وبالقاهرة والإسكندرية وذلك لتسهيل عمليات التبادل التجارى مما ساعد فى النمو الإقتصادى والثقافى والفكرى.

ج- ميل حكام مصر فى القرن التاسع عشر نحو الغرب الأوربى:

لقد أوجد التخلف الحضارى الذى تفشى فى مصر أبان الحكم العثمانى ميولاً شديده عند حكام مصر نحو أوربا خاصة إذا وجد هؤلاء الحكام أن سلاطين الدولة العثمانية أنفسهم يميلون نحو أوربا وكان ذلك من سنن الطبيعة حيث يميل الإنسان إلى الجانب الأقوى الأكثر تحضراً وقد كان محمد على باشا يرى فى إتباعه الطرق والوسائل الغربية وسيلة لتقوية مركزه فى الحكم فجعل من فرنسا نموذجاً للحضارة الأوربية الحديثة إحتذى به فى كل مناحى الحياة التى إقتبسها منه كذلك كانت لسعيد باشا ميوله الفرنسية اما الخديوى إسماعيل باشا فقد تعلم فى باريس فبهرته حضارتها فنشأت ميوله الفرنسية التى لازمته طوال حياته وجعلته بعد أن تولى الحكم يسعى إلى أن يجعل من مصر قطعة من أوربا وتصبح القاهرة باريس الشرق. وقد كان لتقرب حكام القرن التاسع عشر فى مصر إلى الغرب صداه فى أوربا حيث كان ذلك يشكل مكسباً يضمن إستمرار سياساتهم الإستعمارية فى مصر والشرق ككل ويدلنا على ذلك

---

(١) مختار الكسبانى: تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بالقاهرة، ص١٥، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣.

قول الكاتب الفرنسى "أوسيب ده سال" أستاذ اللغات الشرقية حيث قال: "إن حقيقة محمد على لم تختلف كثيراً عن الصورة التى أشيعت عنه ولكنه عرف كيف يعبئ صحافة فرنسا لخدمة اهدافه بمجاملاته المحسوبة فما يكاد زائر ذو مكانة مرموقة يطئ أرض مصر حتى ينال التكريم وتعد له الرحلات المجانية فى طول البلاد وعرضها وينعم بأشهى المأكولات ويستقل المراكب الفاخرة ويمتطى الجمال والحمير والباشا يتمتع بذكاء خارق يخفى وراء دماثته ألف ثقة دبلوماسية بارعة"[١].

ولقد كانت الشركات الأوربية من أكثر الجهات التى يسند إليها أمر تنفيذ المشروعات الضخمة فى مصر كالإضاءة ومد شبكات الصرف الصحى وتغذية المدينة بالمياه والرصف وسائر الإنشاءات الحكومية أو المدنية وقد كانت كثرة رحلات الأسرة الحاكمة فى مصر إلى أوربا من أبرز المظاهر التى تؤكد على حبهم لتلك البقاع وميلهم إليها سواء كانت الرحلات للنزهة أو الإستشفاء أو للمجاملات والعلاقات الدبلوماسية[٢].

د- العوامل الثقافية:

بدئ فى إرسال البعثات التعليمية إلى أوربا منذ بدايات القرن التاسع عشر وذلك ليتعلم وينقل هؤلاء المصريون إلى وطنهم معارف أوربا وخبرة علمائها ومهندسيها ورجال الصنائع والفنون فيها ومن أبرز أمثلة هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى أوفدته مصر لمعاهد العلم فى باريس فاستروح نسيم الثقافة الأوربية فاضطلع بالنهضة العلمية فى البلاد تأليفاً وتعليماً وتربية محاولاً أن ينقل إلى بنى وطنه حضارة وعلوم أوربا وكان محمد على باشا قد بدأ فى إرسال البعثات فى سنة ١٨١٣ وكانت اولها إلى إيطاليا ثم إلى إنجلترا ثم إلى فرنسا والنمسا وغيرها وقد بلغت البعثات ذروة نموها وزيادتها فى عصر الخديوى إسماعيل باشا حيث يعتبر من أكثر ممن إهتموا بأمر البعثات لشدة حرصه على نقل التراث الأوربى لمصر وقد كان الأمر الملح فى عصره هو تأسيس البنية الأساسية والمرافق العامة بمدينة القاهرة وسائر المدن الكبرى وقد إتضح أثر هذه البعثات على العمارة والفنون فى القاهرة كما بينا فى مجال التعليم المعمارى وكان من أبرز رجال البعثات فى عصر إسماعيل باشا على مبارك باشا الذى تقلب فى مناصب كثيرة إستطاع من خلالها أن يفرز كافة الخبرات والتجارب الأوربية التى تعلمها هناك فى مصر فجائت على أروع ما يكون متجسدة فى شق الشوارع وإقامة الأحياء الجديدة والمدارس وغيرها هذا ولم يقتصر الأمر الثقافى كعامل من العوامل التى أدت لنقل التأثيرات على موضوع البعثات العلمية بل كانت هناك حركة واسعة من النهضة الفكرية والثقافية

---

(١) ثروت عكاشة: مصر فى عيون الغرباء والرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، جـ١، ص ٥٠، القاهرة، ١٩٨٤.

(٢) أحمد شفيق باشا: المرجع نفسه، ص١٥٧.

والفنية التى تناولناها بالتفصيل والتحليل فى فصول البحث السابقة وكان من أهمهـا ترجمـة الكتب العلمية والأدبية الأوربية لتحقيق الإفادة منها ونقل وإقتباس وتطبيق ما فيها من علـوم على أرض الواقع بمصر.

هـ- الجاليات الأوربية فى مصر:

تعتبر العوامل الإقتصادية من أكثر العوامل التى لعبت دوراً فى نقل الطرز المعمارية الأوربية إلى مصر وكانت الرأسمالية الأوربية قد مرت بثلاث مراحل هى الرأسمالية التجارية ثم الصناعية وأخيراً المالية وقد كان نصيب مصر فى القرن التاسع عشر هو المرحلة الأخيرة من هذا التطور الإقتصادى أى الرأسمالية المالية فمنذ الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨ أصـبحت مصر محط أنظار الدول الإستعمارية الأوربية وفى أواخر عهد محمد على باشا فتحت أبوابها أمام تغلغل النفوذ الأوربى الرأسمالى فأخذت هجرات الأجانب تفد إليها من يونانيين وإيطاليين وفرنسيين وغيرهم وإزداد تدفقهم خاصة خلال عصرى سعيد باشا وإسـماعيل باشـا نتيجـة للظروف المالية والتجارية المتعددة التى وجدت فى عهد هذين العاهلين.

وإستناداً إلى الإمتيازات الأجنبية أخذ هؤلاء الأوربيون يستثمرون أموالهم فى مصـر حتى يسيطروا على معظم تجارتها وكافة أنواع النشاط المالى فيها وقد ظل تغلغل الرأسـمالية الأوربية وتدخلها فى شئون البلاد الداخلية حتى إنتهى ذلك بالإحتلال البريطانى البغيض سـنة ١٨٨٢ ومنذ ذلك الوقت إستفحل النفوذ الأجنبى عامة فى حياة البلاد المالية والاقتصادية ونما وإزدهر وقد ساعده على ذلك أيضاً إختفاء الطبقة الوسطى المصرية وضعفها عندما وجـدت فيما أعطى للأجانب فرصة وحرية واسعة للحركة أدت إلى زيادة الإنتهازية والإستغلال[١] وقد طبعت الجاليات البريطانية منطقة قصر الدوبارة وجاردن سيتى بالطابع الإنجليزى[٢] وكـان للمهندسين الأوربيين دور فعال فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر ومن هـؤلاء الإيطـالى ألفونسو مانسكولو والفرنسى دى كوريل وديل روسو اللذان قاما ببناء قصر عابدين وألكسندر مارسيل والألمانى جوليز فرانتز وأرنست جاسبير وغيرهم الكثير وهم من مارسوا أنشـطتهم المعمارية فى مصر بل تولى بعضهم مناصب حكومية رفيعة مثل جولينز فرانتز الذى كـان المهندس المعمارى الرئيسى فى بلاط الخديوى إسماعيل باشا كذلك الفونسو مانسكولو الـذى كان مهندس الحكومة المعمارى الرئيسى ولا يجب أن ننسى هنا فئة الرحالة الأوربيين الـذين كانوا يخفون وراء ذلك وظيفتهم التبشيرية للدين المسيحى وكانوا يقومون أيضاً بنقـل سـائر التأثيرات والتقاليد الأوربية كوظيفة أساسية وفدوا إلى مصر وبلاد المشرق أساساً مـن أجـل

---

(١) للإستزاده: أنظر رسالة دكتوراه لمحمد عبد الحفيظ عن دور الجاليات الأجنبية فى الحياة الفنية بمصر فى القرنين الثامن والتاسع عشر، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

(٢) أولج فولوف: القاهرة: مدينة ألف ليلة وليلة، ص ١٥٢، ترجمة أحمد صليحة. القاهرة ١٩٨٢.

أدائها ومن هذا نستنتج كيف لعبت هذه الجاليات الدور الأكبر فى طبع الذوق المصرى والشرقى بعامة بالطابع الأوربى وخاصة فى مجال حديثنا وهو العمارة فى القرن التاسع عشر.

و- السوريين وأثرهم فى نقل التأثيرات الأوربية لمصر:

وهم فئة من المهاجرين الذين هاجروا من بلادهم إلى أوربا ثم توافدوا إلى مصر بعد إستقرار الأوضاع بها وإنعزالها عن السيادة العثمانية وكانوا كثيرى العدد إلا أنهم كانوا أقل من اليونانيين فى حسن مظهرهم(١) وقد كانت سبعينات القرن التاسع عشر وحتى عشرينات القرن العشرين تمثل ذروة الحركة السورية الفكرية فى مصر إلا أن تأثير هؤلاء الرجال على مصر يعود إلى أيام محمد على باشافبدأ توافدهم إلى مصر كما ذكرت مع بدايات سنة ١٨٠١ التى أعقبت جلاء الفرنسيين وكانوا قد أفادوا كثيراً فى مجالات التعليم نظراً لتمكنهم على خلاف المعلمين الأوربيين فى اللغة العربية وغيرها من اللغات الأجنبية فى ذات الوقت كما لعبوا دوراً هاماً فى مجالات الفكر والصحافة والإقتصاد(٢) وقد زادت هجرة هؤلاء السوريين إلى مصر لاسيما فى عهد الخديوى إسماعيك باشا وكان أغلب القادمين مطعمين بدماء غربية ومن هذا يتضح مدى فعالية دورهم فى نقل التأثيرات الأوربية إلى مصر.

كل هذه الظروف التى ذكرناها ساعدت على أن تتجه مصر فى القرن التاسع عشر نحو أوربا وتنفتح عليها فكان لهذا أثره فى ظهور موجه عارمه من التأثيرات الغربية غلب عليها طابع تقليد الغرب ومحاكاة نظم المجتمعات الأوربية فمن الناحية السياسية دخل مفهوم الدولة الحديثة أى الدولة المستقلة التى تمارس سلطاتها المطلقة داخل حدودها وهذا عكس المفهوم القديم لها الذى كان يقوم أساساً على وحدة الإيمان دون مراعاة لأية إعتبارات أخرى ومن الناحية الإقتصادية إنتقلت إلى مصر أسس النهضة الإقتصادية للمجتمعات الأوربية متمثلة فى الزراعة والصناعة، ومن الناحية الثقافية تم نقل وإقتباس نظم التعليم الأوربى فنشأ التعليم العلمانى الذى يقوم على تأسيس المدارس التجهيزية والعالية حيث كان التعليم كما علمنا فى مصر مقتصراً على النواحى الدينية فقط وترتب على هذا ظهور طبقة جديدة من المثقفين المتأثرين بالثقافة الغربية دعت إلى تعليم ونهضة المرأة وبالإضافة إلى ذلك حدث نقل للعوامل الأخرى التى ساعدت على النهضة العلمية والثقافية فى المجتمعات الأوربية فنشأت الطباعة والصحافة والجمعيات العلمية والخيرية والمتاحف والمسارح وغيرها وأما من الناحية

---

(١) كلوت بك: المرجع نفسه، جـ١، ص ٣٧٢.

(٢) البير حورانى: السوريين فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، جـ١، ص ٢١٧ أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة المنعقدة فى مارس وأبريل سنة ١٩٦٩، القاهرة ١٩٧٠.

الإجتماعية فقد تولدت رغبة جامحة لتقليد أساليب حياة وعادات المجتمعات الأوربية خاصة فى عهد الخديوى إسماعيل باشا[١].

وهكذا نرى أن مصر منذ بداية القرن التاسع عشر قد خلت فى طور جديد كان من مميزاته الرئيسية الإتجاه نحو أوربا فتدفق تيار المدنية الأوربية عليها بعد الإنقطاع الذى دام بينهما طول فترة الحكم التركى العثمانى.

وقد كان النشاط المعمارى فى مصر فى هذه الفترة مقصوراً علىفئة من المعماريين الأجانب المتأثرين بالإتجاه الأكاديمى فى العمارة الذى ساد فى أوربا فى ذلك الوقت نتيجة لنظم التعلم الأكاديمية التى نشرتها مدارس العمارة الأوربية وبالتالى لم يظهر للمعماريين المصريين أثر بارز حيث لم تقم فى مصر أثناء ذلك مدارس أكاديمية للعمارة فإتسع المجال أمام المعماريين الأجانب وبذلك نرى أن هناك عاملين أساسيين قد ظهرا فى بيئة المجتمع المصرى فى القرن التاسع عشر وهما: إتجاه مصر نحو أوربا وإنفتاحها عليها ثم إنتشار الإتجاه الأكاديمى التقليدى فى طرز العمارة الوافدة وهذان العاملان ما سوف يساعدان بالدرجة الرئيسية فى أن تتجه العمارة فى مصر فى تلك الفترة نحو التقليد والإقتباس والنقل.

وهو ما سوف نتبينه من الشواهد المعمارية لمبانى المنفعه العامة بالقاهرة المتبقية من القرن التاسع عشر.

---

(١) عبد الرحمن الرافعى: عصر إسماعيل، جـ٢، ص ٣٢٣ :٣٢٧.

الفصل التاسع
الدراسات الوصفية لشواهد من عمائر المنافع العامة.

شواهد عمائر المنافع العامة بالقاهرة:

أما بعد فيما يلي فصل الدراسات الوصفية وقد جاء هذا الفصل عبارة عن دراسات آثارية توصيفية لمجموعة من العمائر التي شهدها القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وقد تناولنا فيه وصف ما يقرب من خمسون منشأة أثرية تتنوع ما بين منشآت دينية سواء إسلامية أو مسيحية ومدافن وأسبلة ومستشفيات ومتاحف وبنوك ومصالح حكومية ومدارس ونوادي ومحطات سكك حديدية وجمعيات وأسواق ومخازن تجارية ومحاكم وقناطر وكباري وميادين ومنشآت ترفيهية ومسارح وأما عن سبب اختيارنا لهذه النماذج بالذات للدراسة فيرجع إلى عدة اعتبارات رئيسية هي:

أولاً: لأنها عمائر باقية حيث أنه كان لابد لنا من الحديث عن شواهد قائمة للعيان ليستطيع من خلالها أن يتبين كيف استطاع الحكام أن يشيدوا هذه النماذج الخالدة لتبقى على مر الزمان شاهدة بما تم إحرازه من منجزات حضارية في مجال المنافع العامة هذا وإن كنا قد لجأنا في بعض المواضع إلى الحديث عن نماذج دارسة فإن ذلك جاء لسببين رئيسيين: أولهما أنه لا توجد بدائل لهذه النماذج والثاني: أنها تمثل قيمة فنية ومعمارية يصعب السكوت عنها وخاصة في مجال البحث الأكاديمي الدقيق.

ثانياً: لأن العمائر التي اخترناها هذه تعتبر نماذج تطبيقية للمشروعات الحضارية التي تناولناها في الاقسام الحضارية من الرسالة أي أنها جائت تطبيقاً وصدى لما كان قد تم في هذه المشروعات فكان لابد مثلاً من تناول الحديث عن المستشفيات كتطبيق لما شهده مجال الرعاية الطبية من نشاط وازدهار وكذلك محطات السكك الحديدية بالنسبة للنقل والمواصلات أيضاً الكباري والقناطر والميادين والحدائق بالنسبة للتنظيم فقد كانت كل منشأة تحدثنا عنها تمثل مردوداً معمارياً لنشاطاً حضارياً في إحدى مجالات النفع العام.

ثالثاً: أن هذه المنشآت التي اخترناها للدراسة راعينا فيها جيداً أن تكون معبرة عن الطرز المعمارية والفنية التي ظهرت في القرن التاسع عشر والتي كانت محل بحثنا في فصل من فصول الرسالة حيث ظهر لدينا في القرن التاسع عشر فيما يخص منشآت المنافع العامة ثلاث مدارس معمارية رئيسية هي المدرسة المحلية وهي ما تمثل فيها الطراز الإسلامي واضحاً بجميع مميزات هذا الطراز المملوكية والعثمانية ثم المدرسة التركية وهي ما تمثل فيها الطراز الرومي واضحاً بجميع تراثه الفني والمعماري الموروث ثم المدرسة الأوربية وقد

تمثل منها لدينا في منشآت بحثنا عديد من الطرز الفرعية خاصة ما يتعلق بطراز عصر النهضة إذ رأينا منه الروماني المستحدث واليوناني المستحدث والفرنسي والإنجليزي والإيطالي كما ظهر لنا طراز جديد آخر هو طراز المنشآت المعدنية الذي كان له نصيب أيضاً من التطبيقات العديدة كالمخازن التجارية والأسواق والكباري.

رابعاً: أن هذه المنشآت كانت هي المتاحة للدراسة بالنسبة لنا دون غيرها حيث أنني أريد أن أوضح للقارئ هنا أنه على الرغم من أن هذه المنشآت كلها للنفع العام إلا أن دراستها كانت تمثل صعوبة بالغة وذلك لعدة أسباب منها أن هذه المنشآت غير مسجلة ضمن عداد الآثار كما أنها لا تزال تعمل إلى الآن بنفس الشكل الذي كانت تعمل به منذ نشأتها من حيث تقديم الخدمات للجمهور وهو شيء يصعب معه الدراسة كما أن هذه المنشآت يخضع بعضها لمجالس عمومية أجنبية فيصعب بالتالي التفاهم معهم أو تواجدهم من الأساس في مصر كالمستشفى اليوناني مثلاً أو دير الأباء الدومنيكان كما أن البعض الآخر من هذه المنشآت تعتبره الحكومة الآن منشآت سياسية أو ذات طبيعة خاصة وذلك مثل معبدي اليهود في شارع عدلي ومنطقة الظاهر بالحسينية أضف إلى ذلك الصعوبات الروتينية والتعقيدات الإدارية التي كنا نلقاها من قبل الموظفين بهذه الجهات أو القائمين على أمرها حتى أننا قمنا بدراسة كثير من هذه المنشآت خلسة وعلىحين غفلة من سدنتها.

أما عن خطة الدراسة والمنهج الذي اتبعناه في هذا الفصل فلقد فرضته علينا بالإضافة لما سبق طبيعة المنشآت المشيدة في القرن التاسع عشر حيث أن هذه المنشآت لم يكن يهتم المعمار بداخلها أكثر مما كان يهتمبخارجها وذلك بصرف النظر عن الطراز أو المدرسة المعمارية حيث أن الواقف تحت مظلة محطة سكة حديد مصر لا يشك لحظة في أن واجهات المحطة على الطراز الإسلامي وأن المرء الجالس في مصلحة الشهر العقاري من الداخل لا يفطن لأن المبنى من الخارج مشيد على طراز عصر النهضة الانجليزية المستحدث بمعنى أن المنشآت في القرن التاسع عشر وبخاصة منشآت النفع العام كانت عمارة خارجية وبمعنى آخر لو تواجد شخص داخل صالة البنك الإيطالي بشارع قصر النيل وتواجد شخص آخر بداخل صالة بنك مصر لا يستطيع بأي حال أن يسمى لنا الطرازين الذين خضع لهما المنشأتان دون أن يرى الواجهات التي ظهرت في بنك مصر في ثوب إسلامي وظهرت في البنك الإيطالي في ثوب أوربي مستحدث ونحن وإن كنا لا نعيب ذلك فإننا نعتبره سمة بل وشاهد قوي على مقدرة المعماري على تخطيط العمائر الخاصة بالنفع العام من الداخل لتوافق طبيعة الوظيفة

التي من أجلها بنيت المنشآت.

ومن هذه المنطلقات جاءت دراستنا موضحة لأهم سمات الطراز الموسومة بها المنشآت مع الحديث عن التخطيط والعناصر المعمارية المهمة وكذلك العناصر الزخرفية وقد راعينا في ذلك المقاييس والأبعاد كلما أمكن ذلك والمقارنات التي يقوم عليها أساس الوصف مع محاولة إبراز كل ما يمت إلى الطراز الإسلامي بصلة على اعتبار أنه طرازنا القومي المحلي الذي كان يظهر دوماً حتى داخل الكنيسة نفسها سواء في شكل مقرنص أو بائكة أو تاج بصلي أو نافذة تؤمية وغير ذلك، كما راعينا في دراستنا الوصفية أن تكون توثيقية لكافة هذه المنشآت وذلك من خلال الرسومات التخطيطية والصور التوضيحية وكذلك الفوتوغرافية كلما أمكن ذلك وأرجو أن أكون قد وفقت في ضرب الأمثلة غير أنني أؤكد أن المنشآت لا زالت كثيرة وتحتاج دراسات وفيرة لاستجلاء ومعرفة الكثير من عمائر القرن التاسع عشر بالقاهرة، وبسائر أقاليم مصر.

أولاً: العمارة الدينية:

مسجد (وقبة وسبيل) حسن باشا طاهر:

الموقع: تقع هذه المجموعة بشارع بركة الفيل على يمين السالك إلى بركة الفيل من شارع الصليبة.

المنشئ: حسن باشا طاهر[1] وأخوه عابدين بك.

تاريخ الإنشاء: كان الفراغ من بناء هذه المجموعة المكونة من مسجد وقبة ضريحية وسبيل يعلوه كتاب وسبيل مصاصة[2] في سنة (١٢٢٤هـ/١٨٠٩م) كما هو مدون على كل من الباب الرئيسي للمجموعة وباب المسجد أيضاً فوق شباك الضريح من الخارج.

الوصف المعماري والتخطيط: تقع الواجهات الرئيسية لهذه المجموعة بالجهة الشمالية الغربية، ويتوسط المدخل الرئيسي وعلى جانب كتلة المدخل الأيسر واجهة القبة الضريحية أما اليمنى فيوجد بها واجهة السبيل والكتاب.

ويقع المدخل في حجر غائر ذو مكسلتين ويعلو قبة الباب عتب مستقيم منقوش عليه نص تأسيس يقرأ "أنشأ هذا المسجد المبارك من فضل الله تعالى أفندينا حسن باشا طاهر والأمير عبدين بك طاهر غفر الله لهما في سنة أربعة وعشرين ومائتين وألف"[3] ويتوج حجر المدخل عقد مدائني من ثلاث فصوص مكون من طاقية مضلعة أسفلها صف من المقرنصات وحنيتين جانبيتين، ويتوج كتلة المدخل من أعلى صف من الشرافات المسننة المكونة من خمس صنجات.

وعلى يسار كتلة المدخل توجد واجهة القبة الضريحية المكملة للواجهة الرئيسية

---

(١) هو المقر الكريم حسن باشا بن المرحوم شعبان خواجا بن سليمان المشهور بجعفر وقد كان والياً على جرجا سنة (١٢١٨هـ/١٨٠٣م) وساهم حسن باشا طاهر في حرب الانجليز قدومهم للإسكندرية وساهم في القضاء على تمرد المماليك وقد سافر إلى الحجاز بأمر محمد علي باشا للقضاء على المتمردين بمكة والقضاء عليهم وكان له اهتمامات حضارية إضافة للحربية فعمل على إصلاح مشروع ترعة القلعة وأقام مجموعته المعمارية ولقب بعديد من الألقاب الوطنية والفخرية. المرجع: الجبرتي: عجائب الآثار، جـ٣، ص٦١٧.

(٢) هو عبارة عن كتلة رخامية أو حجرية يخرج منها مجموعة من البزابيز أشبه بصنابير المياه حالياً وهي متصلة بأحواض التسبيل الداخلية. المرجع: د. أحمد عيسى: معجم المصطلحات الأثرية، استانبول ١٩٩٣م.

(٣) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ص٣٥٨، القاهرة ١٩٩٦.

للمجموعة يتوسطها شباك مستطيل الشكل يبلغ اتساعه ١,١٠م وارتفاعه ١,٨٢م وعلى جانبي الشباك عمودان على شكل نصف عمود مثمن ويعلو هذا الشباك عتب مستقيم من الرخام نقش عليه نص في سطر واحد يقرأ "لا إله إلا الله محمد رسول الله".

أما واجهة السبيل[1] والكتاب فتقع على يمين كتلة المدخل وهي المكملة للواجهة الرئيسية ويوجد بهذه الواجهة شباك السبيل المطل على الشارع وهو ذو مصبعات نحاسية ويعلو الشباك عتب مستقيممكون من صنجات معشقة من الحجر وعلى جانبي شباك التسبيل يوجد شريط مكون من زخارف هندسية قوامها نجمات سداسية وأشكال مسدسة، ويعلو واجهة السبيل واجهة الكتاب التي تطل على الطريق بعقدين من طراز العقود المدببة ويرتكز العقدان على عمودين من الرخام وتربط بينالعمود ورجلي العقد أربطة خشبية من أجل تدعيم البناء وبكل من هذين العقدين نافذة تطل على الشارع وهي مكونة من ضلفتين يعلوهما نصف دائرة خشبية مقسمة إلى ثمانية مثلثات ويغطي أسفل واجهة الكتاب سياج من الخشب المخروط الليموني يعلوه صف من العقود الخشبية المحمولة على أعمدة قصيرة.

وعلى يسار واجهة السبيل والكتاب توجد واجهة السبيل المصاصة وهي على شكل صينية معقودة بعقد نصف دائري صنجاته محلاة بزخرفة من أقواس محددة بجفت لاعب وهذه الحنية ما هي إلا سبيل على الطراز التركي (أنظر شكل ٨٥) وهذا السبيل مكون من لوح رخامي يتوسطه صنبورين تنساب منهما المياه في حوض أسفلهم ويعتبر هذا النوع من أقدم الأنواع التي عرفت بتركيا منزلياً وشاع استخدامه في كافة مدن الأناضول منذ العصر السلجوقي حتى القرن السادس عشر وكان هذا النوع من الأسبلة عادة ما يلحق بواجهات المدارس وقد عرف هذا النوع بمصر العثمانية باسم السبيل المصاصة ومن أقدم الأمثلة التي مازالت باقية إلى الآن هو السبيل الموجود بسبيل أمين افندي ابن هيزع (١٠٥٦هـ/١٦٤٦م)[1] وسبيل حسن باشا طاهر قد سد الآن ولم يبق منه سوى حنية (أنظر شكل ٨٦).

المئذنة:

تعلو واجهة السبيل والكتاب أي أنها تقع في الطرف الشمالي من الواجهة الرئيسية للمجموعة وهي خاضعة لأعمال الترميم وترتكز على قاعدة مربعة الشكل يعلوها منطقة انتقال

---

(١) حسن عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص٣٥٨.

تتكون بعدها مثلثات منزلقة ثم يتحول البدن إلى مثمن وهو مقسم لمستويين الأول عبارة عن مثمن بكل مضلع من أضلاعه عقد محاري تتوسطه فتحة مشترفة وذلك في أربع أضلاع من المثمن أما المستوى الثاني من هذه الطباق فهو مزخرف بمربع كبير بكل ضلع من أضلاعه يحدده من أعلى إطار من الجفت اللاعب ويعلو هذا الطابق المثمن الشرفة الأولى للمئذنة وهي عبارة عن شرفة مستديرة مكونة من اثنتا عشر شنة حجرية يخرج منها بابان (أنظر شكل ٨٦) وقد زخرفت هذه الشقق بزخارف هندسية متنوعة مفرغة وترتكز هذه الشرفة على سبعة صفوف من المقرنصات ذات العقود المنكسرة ويعلو هذه الشرفة بدن مستدير يعلوه الشرفة الثانية للمئذنة وهي مشابهة للشرفة الأولى من حيث الزخارف الهندسية المفرغة ويعلو هذه الشرفة بدن مستدير خال من الزخرفة وهو أصغر من البدن السابق ويعلو البدن ترس تعلوه خوذة المئذنة (أنظر الشكل ٨٥): ويتضح من تخطيط ووصف المئذنة أنها بنيت على نسق المآذن المملوكية ومن المؤكد أنها تأثرت في بعض زخارفها وتصميمها بمذئنة مجموعة الأمير أزبك اليوسفي المجاورة لها.

التخطيط:

تتكون المجموعة كما ذكرنا من قبة ضريحية وسبيل وكتاب وسبيل ومصاصة ومسجد جامع ويعتبر تخطيط المسجد تخطيطاً غير تقليدي أي أنه على حسب ما اتفق وذلك بناء على المساحة المتاحة وبناءاً على القواعد والأسس التي فرضتها مقتضيات العصر حيث رأينا أن العمارة في سائر العصر العثماني لم تكن تخضع لمدرسة معمارية معينة أو لتخطيط معين والكلام ينطبق هناعلىمجموعة حسن باشا طاهر أذأن المسجد جاء تخطيطه عبارة عن ثلاثة أروقة (بلاطات) وذلك عن طريق بائكتين كل بائكة مكونة من صف من الأعمدة وكل صف به ثلاث عمد مستديرة ولقد وضع المعمار هذا العنصر الرئيسي الذي كان يهدف إليه من البناء وهو القبة على الواجهة الرئيسية للمنشأة ونئى بالمسجد إلى الخلف رغم أنه من أهم عناصر المنشآت ويتشابه تخطيط المسجد هذا مع عديد من تخطيطات المساجد العثمانية وكذلك المملوكية مع الفارق البسيط حيث لو نظرنا مثلاً إلى مصلى برسباى بالجبانة وإلى مسجد المحمودية بالقلعة لوجدناهما بنفس تخطيط هذا المسجد مع الخلاف في وجود الاستطراق

(١) حسن عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص٣٥٨

الأوسط الذي يتوسط بلاطات كل من مصلى برسباى وجامع المحمودية ويلاحظ في تخطيط المسجد أن المعمار حاول بقدر مستطاع توفير مساحة كبيرة للمسجد بالداخل وذلك عن طريق الأضلاع والزوايا القائمة وقد كان يستطيع أن يضيف له مساحة أكبر لو نئى بالقبة قليلاً عن الواجهة.

العناصر المعمارية والزخرفية:

لقد عكستلنا هذه المنشأه اتجاهات العمارة في بدايات القرن التاسع عشر فتارة تميل إلى المدرسة المملوكية الأصيلة وتارة تميل إلى المدرسة العثمانية الحديثة وتارة تميل إلى بعض المؤثرات التركية الحديثة وهذا في حد ذاته إنما عبر بشكل واضح عن هذه الموجات من التأثيرات التي كانت تضع صبغتها بحركة العمران في ذلك الوقت فعلى حين وجدنا الحالة الاقتصادية العثمانية المتردية تعكس أثرها على المسجد في حالة الفقر في الرخام والأسقف والحرف والصناعات الموجودة به وجدنا الفنان في هذه الفترة يحاول تقليد عناصر وزخارف العصر المملوكي كالأسبلة وشكلها وزخارفها وشبابيكها والمئذنة ودوراتها وشرافاتها والمنبر والشبابيك والعقود وغير ذلك من التراث المملوكي الذي جاء بشكله البدائي البسيط كما عكس العمارة التركية أثرها في شكل السبيل المصاصة وشكل الكتاب العلوي المغلق وفي بعض زخارف المئذنة التي تشبه البانوهات وعلى كل الأحوال فقد جائت مجموعة حسن باشا طاهر معبرة عن روح العصر كنموذج من نماذج العمارة الدينية التي أنشأها صاحبها بغرض النفع العام للمسلمين في هذه الفترة والتي أدت دورها بنجاح منقطع النظير في منطقة تعج بالسكان كمنطقة بركة الفيل.

جامع الشيخ الجوهري:

الموقع: يقع هذا الجامع بحارة الشيخ الجوهري والمتفرعة من شارع السكة الجديدة بمنطقة الموسكي.

تاريخ الإنشاء: أنشأ هذا الأثر سنة (١٢٦٢-١٢٦٥هـ/ ١٨٤٥-١٨٤٨م)

المنشئ: كان هذا الأثر عبارة عن زاوية للشيخ حسن الجوهري تعرف بزاوية القادرية وظلت هذه الزاوية على حالها القديم حتى جددها جامعاً وسبيلاً الشيخ محمد أبو المعالي الجوهري حفيد الشيخ حسن الجوهري سنة (١٢٦٢هـ/١٨٤٥م) وأوقف عليها أوقافاً كثيرة

بالقاهرة وغيرها من المدن المصرية[1].

وقد أشار الجبرتي في ذكره لحوادث سنة (١١٨٢هـ/١٧٦٨م) إلى موت الإمام الفقيه المحدث شيخ الإسلام أحمد بن الحسن بن عبد الكريم بن محمد بن يوسف الكريمي الخالدي الشافعي الأزهري الشهير بالجوهري لأن والده كان يبيع الجوهر فعرف به وقد ولد بمصر سنة (١٠٩٦هـ/١٦٨٤م) وانتقل بالعلم حتى فاق أهل عصره ودرس بالأزهر ثم رحل إلى الحرمين الشريفين بمكة والمدينة سنة (١١٢٠هـ/١٧٠٨م) وظل يسمع على علمائها ولاسيما النخلي والبصري والشريف الحسيني خليفته في مصر فعاد إلى القاهرة وانقطع في منزله ووضع عدة تصانيف منها "منقذه العبيد عن ربعة التقا يد في التوحيد" و "حياة الأغنياء في قبورهم"

وعندما مات دفن بالزاوية القادرية سنة (١١٨٧هـ/١٧٧٣م) والتي دفن بها من بعده الشيخ محمد هادي بن الشيخ أحمد الجوهري سنة (١٢١٣هـ/١٧٩٨م).

الوصف المعماري:

جميع واجهات هذا الجامع ملاصقة حالياً للمباني المجاورة له وليس له من الخارج سوى كتلة المدخل الرئيسي وهي عبارة عن حجر غائر يتوجه من أعلى عقد ثلاثي ذو مقرنصات تتوسطه طاقية مشعة ويعلو عتب المدخل باب خشبي ذو مصراعين خشبيين يعلوهما عتب حجري مستقيم يعلو عقد عاتق بينهم نفيس مغطى ببلاطات خزفية.

ويلي كتلة المدخل مباشرة ممر مستطيل ذو أرضية من بلاطات حديثة وسقف خشبي مسطح ومفتوح في أعلى الجدار الشمالي الغربي ست نوافذ مستطيلة ذات سياجات من المصبعات الخشبية تطل على المنزل المجاور وعلى يمين الداخل فتحة باب تفتح في غرفة صغيرة بها نافذة تشرف على الميضأة ويتصدر هذا الدهليز فتحة باب ذو مصراع خشبي تصل إلى منزل الجوهري وبنهاية جدار هذا الممر فتحة باب أخرى محلاة ومزخرفة بعقد

---

(١) كانت هذه الأوقاف عبارة عن دار سكنية بجوار الجامع ودكاكين هناك وربعاً بجواره وكالة التطرون وعدة حواصل بخط البندقانيين وأماكن أخرى بأخطاط الأشرفية والسكرية والأزبكية وباب الشعرية والموسكي والميادين بنواحي كوم برا بالجيزة ومنية علان وكوم الثعابين بالمنصورة وشنوان الفرق وكفر البحر وطهواى وأم خنان بالمنوفية ومشتهر بالقليوبية وبني سند وفزارة ببني سويف وغيرها واستأذن في إقافها حينذاك سعيد باشا فأذن له بإيقاف ما حوته من أحباس. المرجع: د. عاصم محمد رزق: موسوعة العمارة الإسلامية: جـ٥، ص٣٤٢، القاهرة ٢٠٠٣م.

عاتق ونفيس وعقد مستقيم وكلها محاطة بالممر من المجفوتات اللاعبة ذات الميمات الدائرية.

ويؤدي هذا الباب إلى صحن المسجد وهو مستطيل الشكل مفروشة أرضيته ببلاطات رخامية ويكسو سفل الجدران وزرة رخامية وبجدار هذا الصحن بابان كل منهما ذو مصراع خشبي يفضي أحدهما إلى المئذنة وسطح المسجد عن طريق درج صاعد ويؤدي الأخر إلى الميضأة وبالجدار الشمالي الشرقي شباك للتسبيل يجاوره إيوان صغير بالجدار الجنوبي الشرقي مدخل تتقدمه درجتان رخاميتان عبارة عن حجر غائر مكسو بالرخام ذوعقد مدائني مقرنص مرتكز على أرجل مروحية وزينت كوشتية ببلاطات خزفية وبأسفله يوجد مكسلتان رخاميتان بينهما فتحة باب ذو مصراعين خشبيين يعلوهما عتب رخامي مكتوب عليه أربعة أسطر تقرأ في الأول "إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر الله لك ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته" وتقرأ في الثاني: "عليك ويهديك سراطاً مستقيماً وينصرك الله نصراً عزيزا". وفي الثالث "قد تسامى بناؤه فضل وأرخ جامع كعبة التقي والسيارة ١٢٦٣ وفي الرابع "راقمه راجى رحمة ربه الكريم بغدادي إبراهيم".

التخطيط:

ويفضي هذا الباب إلى إيوان القبلة وهو عبارة عن مستطيل يغطيه سقف من عروق خشبية تحمل ألواح مسطحة ويتوسط السقف منور بجداره الجنوبي الشرقي توجد فتحة المحراب وهي حنية نصف دائرية تنفذ منهاقبة حجرية ترتكز على أربعة عقود مقرنصة تفتح فيها بينها أربع نوافذ (أنظر الشكل ٨٣) مزدوجة ذات عقود نصف دائرية يلي ذلك رقبة القبة وبها مجموعات من فتحات النوافذ والمضاهيات.

وينقسم إيوان الصلاة إلى ثلاث بلاطات وذلك عن طريق صفين من الدعامات التي تشكل بائكتين وكل بائكة مكونة من أربع دعامات وبوسط البلاطة الوسطى توجد مقصورتان من خشب الخرط تعلوهما قبتان خشبيتان أحدهما صغيرة فوق مدفن الشيخ محمد أبو المعالي صاحب التجديدات والأخرى صغيرة فوق مدفن الشيخ أحمد الجوهري، وأولاده ويوجد مثل هذا التخطيط في كل من جامع المحمودية ومصلى برسباى إضافة لجامع حسن باشا طاهر ضمن مجموعته ويوجد على يمين المحراب أربع خزانات حائطية مستعملة ككتبيات وبالركن الشمالي الشرقي لهذا الجدار (جدار القبلة) توجد روضة الخطيب وعلى يمين المحراب يوجد منبر (أنظر الشكل ٨٢) مكون من حشوات مجمعة.

السبيل:

أما عمارة السبيل الملحق بهذا المسجد فتتكون من واجهة حجرية في الناحية الجنوبية الغربية وبها فتحة شباك مستطيل للسبيل يغشاه حجاب من النحاس يتقدمه لوح رخامي يرتكز على كابولين حجريين لوضع كيزان التسبيل ويعلو الشباك لوحة رخامية مكتوب عليها بالخط النسخ "يا وارد الماء الزلال الصافي اشرب هنيئاً صحة وعوافي سنة ١٢٦١هـ" وتشمل الواجهة الجنوبية الشرقية لكتلة السبيل (أنظر شكل ٨٣) فتشرف على الإيوان الصغير الداخلي ولها فتحه باب ذات مصراع خشبي يعلوه عتب حجري تزينه زخارف هندسية فوقه عقد عاتق من صنجات مزررة يفصلها نفيس مغشى ببلاطات خزفية ويحيط بكل ذلك أطر بارزة يفصلهما نفيس مغشى ببلاطات خزفية يحيط بكل ذلك أطر بارزة من الجفوتان اللاعبة ذات الميمات. أما عن السبيل من الداخل فهو عباره حجره مستطيلة فرشت أرضيتها بالرخام والسقف على الطراز المملوكي وهو في حالة سيئة من الحفظ وبجدار هذه الغرفة الجنوبي الغربي شباك التسبيل وبجدارها الجنوبي الشرقي يوجد باب الدخول وكذلك الشباك الذي يشرف على الإيوان الصغير الداخلي الذي يفتح ملاصق للمسجد (أنظر شكل ٨٢) وأرضية هذه الحجرة مفروشة ببلاطات حديثة ومغطاة بسقف من العروق الخشبية التي تحمل ألواح خشبية مسطحة كما كسي سفل الجدار بوزرة من الرخام ووضع بجد ارها الجنوبي الشرقي محراب مجوف خلو من الزخارف باستثناء عمودين رخاميين مثمنين.

المئذنة:

وتقع بالقرب من الصحن الذي يتقدم المسجد بالركن الجنوبي منه وتتكون من ثلاث حطات الأولى مسمطة والثانية مضلعة والثالثة بنفس الشكل والحجم ويصعد إليها من سطح المسجد وهي ذات دورة مكونة من شقق حجرية مرتكزة على ثلاث صفوف من القرنصات وتنتهي المئذنة من أعلى بشكل مخروطي على الطراز العثماني ويتضح لنا من هذا النموذج أنه يمثل طراز العمارة الحديثة المشيدة على الطراز الإسلامي والذي برزت فيه كل سمات الطراز الإسلامي المحلي سواء من النواحي الزخرفية أو العناصر المعمارية كما سنبين في الدراسات التحليلية.

مسجد الإمام الشافعي:

الموقع: يقع هذا المسجد بشارع الإمام الشافعي بقرافة الإمام.

تاريخ الإنشاء: أنشأ هذا المسجد سنة (١٣٠٩هـ/١٨٩٧م).

المنشئ: أنشأ هذا المسجد الخديوي محمد توفيق باشا ابن الخديوي إسماعيل باشا(١).

تخطيط المسجد:

توجد كتلة مدخل هذا المسجد بالجدار الشمالي الشرقي منه وهي عبارة عن دركاة مربعة يغطيها قبو مروحي على يمينها ويسارها دخلتاها مسمطتان يحليهما عقدين نصف دائريين وفي جدارها الجنوبي الغربي فتحة باب تفضي إلى صحن مربع يغطيه سقف مبرطم ذو مربوعات ومستطيلات تزينها زخارف نباتية وهندسية تتوسطه شخشيخة خشبية مثمنة ذات ثمان قنديليات بسيطة تغلق عليها مصاريع زجاجية وتخطيط هذا المسجد يذكرنا بتخطيطات بيوت الصلاة في المساجد المشيدة على الطراز التركي خاصة جامع محمد علي وجامع الملكة صفية وجامع الرفاعي إذ تبدو في بيت الصلاة مجموعة من الدعامات التي تمر بينهما أعمدة وذلك في مساحة مربعة يتوسط جدارها الجنوبي الشرقي كتلة المحراب.

وتخطيط جامع الإمام الشافعي عبارة عن مساحة مربعة يتوسطها اربعة دعامات ضخمة تحصر كل دعامة فيما بينها عمودين مربعين وبينهما نجد الصحن تحيط به من الجهات الأربعة بائكة تتكون من ثلاث عقود نصف دائرية ترتكز على عمودين رخاميين وكتفين حجريين وقد فرشت أرضية هذا الصحن والبوائك المحيطة ببلاطات حديثة ويتصدر الجدار الجنوبي الشرقي المحراب وعلى جانبية عمودين رخاميين وإلى يمين المحراب يوجد منبر خشبي حديث أما الجدار الجنوبي الغربي لهذا المسجد فبه فتحة باب تؤدي إلى ممر موصل إلى ضريح الإمام الشافعي ويعلو هذا الباب كتابة نسخية تقرأ "قد أمر بإنشاء هذا المسجد

---

(١) ولد سنة (١٢٦٩هـ/١٨٥٢م) ودخل مدرسة المنيل وهو في التاسعة من عمره وولي رئاسة المجلس الخصوصي وعمره تسعة عشر عاماً ثم تقلد نظارة الداخلية ونظارة الأشغال ورئاسة مجلس النظار، تزوج كريمة المرحوم الهامي باشا، وهو في الحادية والعشرين ورزق منها بعباس حلمي الثاني وبمحمد علي الصغير، وبالأميرة خديجة هانم وبالأميرة نعمة الله هانم وقد عني بالمساجد وإصلاح الأوقاف الخيرية وخفض الضرائب وأمر بإنشاء المدارس وتشكيل مجالس المديريات ومجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وأنشأت في عهده المحاكم الأهلية وعملت لائحة المستخدمين الملكية والعسكرية. المرجع: د. عاصم رزق، المرجع نفسه، جـ٥، ص٦٢٢.

الأنيق للشافعي ذي العلم العميق خديو مصر الافخم محمد توفيق وقد أتم العمل وأتقنه حسب الأمر سعادة علي باشا رضا مدير الأوقاف ١٣٠٩هـ".

وصف العمارة والزخارف:

توجد على جانبي كتلة المدخل الرئيسي دخلتان رأسيتان متشابهتان بكل واحدة منهما شباك سفلي يغشاه حجاب من المصبعات المعدنية ويعلوه عتب مستقيم يحمل كتابة قرآنية تقرأ "يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون". يليه نقش يعلوه عقد عاتق يحيط به جفت لاعب ذو ميمات دائرية ويعلو ذلك دخلة صغيرة صماء ذات عقد مدبب يغشاه صدر مقرنص بمقرنصات مكونة من حطتين يعلوه مستطيل حجري بارز مزخرف بزخارف هندسية، ثم يلي ذلك دخلتان أخريان متماثلتان يحليهما من أعلى صدور مقرنصة وبكل منها شباكان سفليان مغشيان بأحجبة معدنية ويعلو كل واحد منها عتب مستقيم من صنجات حجرية معشقة يليه نفيس يعلوه عقد عاتق من صنجات حجرية معشقة أيضاً ويعلو هذين الشباكين قنديليتان بسيطتان تتكون كل منهما من فتحتين سفليتين معقودتين تعلوهما قمرية مستديرة وتنتهي الواجهة من أعلى بصف من الشرافات على شكل الورقة النباتية (أنظر شكل ٨٠).

المئذنـــــة:

وتقوم فوق كتلة المدخل مئذنة ذات قاعدة مربعة مشطوفة تعلوها دورتان أولاهما ذات بدن مثمن ومفتوح في أربعة أضلاع منها أربع فتحات صغيرة للإضاءة والتهوية وبأسفل كل فتحة مشترفة صغيرة بارزة ترتكز على حطتين من المقرنصات وبالأربع أضلاع الأخرى من نفس البدن من المئذنة أربع مضاهيات وتنتهي هذه الدروة بشرفة مثمنة ترتكز على ثلاث حطات مقرنصة (أنظر شكل ٨٠) والطابق الثاني من المئذنة مستدير القطاع تزينه مجموعة من الزخارف القالبية الهندسية وينتهي بمجموعة من حطات المقرنصات ثم تنتهي المئذنة من أعلى بجوسق ذو ثمان أعمدة ثمانية يحمل عقوداً مفصصة تعلوها النهاية الملوكيية كمثرية الشكل التي يحليها من أعلى عمود نحاسي ذو انتفاخات ينتهي بهلال. (أنظر شكل ٨١)

الوجهـــات:

أما الواجهة الجنوبية الشرقية فبها أربع دخلات رأسية ذات مقرنصات، مكونة من حطتين أولاها ورابعتها متماثلتان تمامًا وبكل واحدة منهما شباكان سفليان يغشاهما حجابان من المصبعات المعدنية يعلوهما عتبان مستقيمان من صنجات حجرية معشقة ثم نفيسان

يعلوهما عقدان عاتقان من صنجات حجرية معشقة والمستوى الثاني بكل منهما بـه قنـدليتان علويتان بسيطتان أما الـدخلات الثانية والثالثة فهما متماثلتان أيضاً بنفس الوصف المعمـاري والزخرفي السابق و تنتهي الواجهة من أعلى بشريط من الشرافات ذات الورقة النباتية الثلاثية ويتضح في هذا المسجد كيف حرص المعمار على كل تفصيلات الطراز العربـي الإسـلامي وذلك مع المزج ببعض التأثيرات التركية خاصة في مجال التخطيط وهو ما سوف نؤكد عليه في مجال الدراسات التحليلية.

مدفن أحمد باشا طاهر

الموقع: يقع هذا المدفن بشارع بركة الفيل بحي السيدة زينب بالقاهرة.

تاريخ الإنشاء: أنشأ هذا المدفن سنة (١٢٢٤هـ/١٨٠٩م).

المنشئ: الصدر الأعظم والدستور الكريم الوزير أحمد باشا طاهر(١).

الوصف المعماري والتخطيط:

هذا المدفن عبارة عن مساحة مربعة الشكل وبكل واجهة من واجهاته الثلاث الجنوبيـة الشرقية والجنوبية الغربية والشمالية الشرقية توجد حنية كبيرة بعرض الواجهة ويشغل كـل حنية من هذه الحنايا ثلاث فتحات شبابيك وبالضلع الشمالي الغربي توجـد فتحـة المـدخل والعمارة الخارجية للمدفن عبارة عن أربع واجهات حجرية أولاها رئيسية ويبلـغ امتـدادها ٤,٩٠م وهي الغربية ويتوسطها المدخل الرئيسي وهو عبارة عن دخلة معقودة بعقد مـدائني بأسفلها فتحة باب ذات مصراعين خشبيين يخلوان من الزخارف يعلوهما عتب مسـتقيم يليـه نفيس فوقه عقد عاتق مكون من مجموعات من الصنج المعشقة وقد زينت كوشتي عقد هـذا الباب بزخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية متشابكة وأوراق كأسية بالإضـافة إلـى

---

(١) ابن اخت محمد علي باشا وكان ناظراً على ديوان الجمارك ببولاق وعلى الخمامير ومصارفها وقد عين أحمد باشا طاهر حاكماً للوجه القبلي من أسيوط لإسنا وتمكن من القضاء على فتنة الشيخ أحمد المهـدي وأعفى من الخدمة سنة ١٨٢٨ فعاش في بيته الذي الأزبكية إلى أن تـوفي سـنة ١٨٥٢ ودفن بتربته التي بناها لنفسه بجوار السيدة زينب وأنشأ قصراً بجزيرة بدران بجرى بولاق وبنـى داراً بالأزبكية اشتراها من بعده عباس باشا وعمر منزلاً كبيراً بجوار الحسين وغير ذلك مـن الأمـلاك الكثيرة التي لم تستطع ذريته المحافظة عليها بعدما أوقف معظمها على زوجتـه. المرجـع: د. عاصـم رزق: المرجع نفسه ، جـ٥ ، ص١٣٠.

زخارف هندسية عبارة عن معينات ودوائرصغيرة أما الواجهة الثانية فبالجهة الشرقية وهـي عبارة عن حائط مقوس يشتمل على ثلاث شبابيك مستطيلة ذات عقود نصف دائرية يغشى كل منها حجاب خارجي من المصبعات الخشبية خلفه مصراعان زجاجيان أما الوجهة الثالثة والرابعة فبالجهة الشمالية والجنوبية وهما متشابهتان إلى حد كبير مع الواجهة الشرقية.

أما المستوى العلوي من المدفن فهوعبارة عن أربع مناطق انتقال عبارة عـن مثلثـات منزلقة من الخارج وتحصر كل منطقة فيما بينها وبين الأخرى فتحة نافذة بسيطة (أنظر شكل ٧٧) يعلوها بروز اسطواني مرتفع ينتهي بشكل دائري علوي يلي ذلك رقبة القبة وهي اسطوانية تشمل على ثمان نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية مغشاة كلها بأحجبة جصية معشقة بالزجاج الملون زال أغلبها الآن وقد أحيطت هذه الرقبة بثمانة أشكال بارزة متشابهة كتلك التي تحيط بقبة سنان باشا ببولاق وقبة محمد أبو الدهب بالأزهر ويلى ذلك قبة ذات قطاع مدبب تزينها أخاديد غائرة تمثل طرازاً يخالف طراز القبة العثمانية[١] المألوفة بعمارة مصر الإسلامية إذ يلاحظ فيه التأثير المتبادل في إنشاء المدفن بكنيسة سانتا ماريا بإيطاليا التي أنشأت على نفس فكرة تخطيط المسقط الأفقي إلا أن مصمم مدفن أحمد باشا طاهر كان قد نجح في إظهار المبنى العثماني بشكل يعبر عن الفراغ ذو العرض الواحد في حين أن واجهة المدفن المذكور تظهر من الخارج بشكل يوحي بتعدد الأدوار الداخلية فيها وعمارة هذا المدفن توحي ببداية دخول التأثيرات الأوربية الواضحة في العمارة المصرية في القرن التاسع عشر.

والمدفن من الداخل عبارة عن مساحة مربعة تقوم في أركانها من أعلى أربع مناطق انتقال مقرنصة على ذلك رقبة القبة وهي اسطوانية ذات ثمان نوافذ معقودة بعقود مدببة يعلوها شريط كتابي له بعض الآيات القرآنية مكتوبة بخط الثلث يلي ذلك القبة وقد زينت الجدران الداخلية لهذا المدفن بزخارف محفورة وببعض بلاطات القاشاني وهو الأسلوب الذي ساد في العصر العثماني وبدايات القرن التاسع عشر خاصة في العمارة الدينية.

---

(١) المرجع نفسه، جـ٥، ص١٣١.

البروتستانية:

التعريف: هي مذهب جديد ظهر في الدين المسيحي منذ ايات القرن السادس عشر الميلادي وأصل البروتستانية مشتق من كلمة Protect ومعناها يحتج أو يعترض فأصبح أصحاب هذا المذهب هم البروتستانت أي المحتجين أو المعترضين[1] على الدين المسيحي خاصة موضوع شكل وأساليب العبادات.

نشأة المذهب البروتستانتي الجديد: يعتبر يوم ٣١ أكتوبر يوماً حاسماً في تاريخ الكنيسة[2] ففي ذلك اليوم أعلن "مارتن لوثر"[3] اعتراضاته الخمسة والتسعين ضد صكوك الغفران على أبواب كاتدرائية وتتبرج استعداداً لمناقشتها وتحمل مسؤوليتها ولو عرفنا مدى السلطان الذي كانت تتمتع به الكنيسة آنذاك لتأكدنا أن لوثر كان يلقي بنفسه في عرين الأسد ولكنه ألقه بنفسه في مغامرة غير مسبوقة خاضها لوثر هو ورفاقه لكن الله أنقذه من فم الأسد ومن ذلك اليوم بدأ الإصلاح البروتستانتي الشهير ولم يكن لوثر وحيداً في هذه المعمعة فكان معه "جون ويكلف" و "جون هكس" وهم ممن عاصروه وساندوه في معركته الطويلة كما كان هناك "رونجلى" و "ملانكتون" و "طرا" وهو واحد من أعظم معلمي المسيحية في كل عصورها ذلك الشاب الفرنسي الذي أعده أبوه ليكون محامياً ولكنه بعد وفاة والده تحول إلى دراسة الأدب ثم تحول فجأة لدراسة اللاهوت بعد أن اعتنق المذهب البروتستانتي ثم كتب وهو في سن السادسة والعشرين أشهر كتبه "النظم المسيحية" وقد كان عبقرية تنظيمية وظهرت هذه العقبرية في عمله في مدينة جنيف بسويسرا فقد عزم على أن يجعل هذه المدينة كلها كنيسة

---

(١) جرجس صموئيل عازر: البروتستانتية ذات صبغة يهودية في أمور جوهرية، ص١٣، القاهرة ١٩٥٨.

(٢) استخدم المسيحيون الأوائل هذه اللفظة للدلالة على المكان الذي يتعبدون فيه بصرف النظر عن مذهبهم أو اتجاهاتهم فكان المؤمنون من المسيحيين يهوداً ويونانيين يحضرون العبادة في الهيكل أو الكنيسة ويمارسون كسر الخبز والصلوات. المرجع نفسه: ص١.

(٣) ولد في ١٠ نوفمبر سنة ١٤٨٣ وتخرج في الكلية في سنة ١٥٠٥ بدرجة الماجستير في الفنون وكان دائم الإحساس بفساد طبيعته وحاجته إلى الخلاص مما جعله ينهي دراسته للقانون ويلتحق بأحد الأديرة في ١٧ يوليو سنة ١٥٠٥ ثم عين كاهناً في سنة ١٥٠٧ وحصل على الدكتوراه في اللاهوت في سنة ١٥١٢ وبعد ذلك صارت هناك اجتماعات انجيلية في أماكن متفرقة بألمانيا مما جعل لوثر يصدر كتاب تنظيم العبادة في سنة ١٥٢٣. المرجع نفسه، ص٥.

قوية وقد فتح باب الدراسة واسعاً أمام المسيحيين ولهذا السبب أنشأ المدارس لتعليم الدين[١] ثم توجها بافتتاح الأكاديمية المتخصصة في الدراسات اللاهوتية ليتخرج فيها خدام الكلمة وقد كانوا يختارون بعناية فائقة إذ أن قدرهم في الكنيسة جليل ومهم ولكي يساعد القسيس في عمله ويعينه في أمور مراقبة الكنيسة كما أنشأ مجلس من الشيوخ وزاد على ذلك بأن كون مجالس أخرى فرعية من جماعة الشماسة للخدمة المادية وبذلك وضع النظام المشيخي[٢]-لأول مرة في نظام إدارة الكنيسة المسيحية ولم تكن جنيف سوى كنيسة واحدة إذ لم تزد منظماتها عن مجمع واحد فقد اكتمل النظام المشيخي في فرنسا سنة ١٥٥٥ عندما تكونت الهيئات الكنسية الأخرى فتكون سنودس وطني لأول مرة في باريس سنة ١٥٥٩ وفي هذا الاجتماع وضع السنودس نظام الهيئات الكنسية للكنيسة المشيخية مبتدأ من مجلس الكنيسة حتى المحفل العام[٣] وهكذا نشأ المذهب البروتستانتي الجديد وسرعان ما تكونت أنظمته ودساتيره الكنسية في اقل من ربع قرن.

حقيقة الديانة البروتستانتية:

يعتبر المذهب البروتستانتي من المذاهب التي انشقت عن الديانة المسيحية وأصبحت تشكل لها كيان جديد تمثل في شكل دين يعتنقه أصحابه ويسيرون على الهدي والتعاليم التي وضعت بهدف تخليص العالم وتكمن أهمية هذه الديانة في عدة مبادئ هي[٤]:

١- السلطان المطلق للكتاب المقدس (الأنجيل).

٢- تبصرة الناس بشرور الجنس البشري وفساد هذا الجنس مطلقاً.

٣- تبصرة الناس بطبيعة الرب يسوع المسيح ووظائفه التي يقوم بها من أجل خلاص البشر.

٤- التوبة الداخلية ومحبة الله وناموسه وبغض الخطيئة.

---

(١) دستور الكنيسة الإنجيلية بمصر: ص١٤، القاهرة ١٩٨٥.

(٢) لقد كان التنظيم بسيطاً في كنيسة أورشليم تحت قيادة الرسول بطرس ثم من بعده الرسول يوحنا وبدأ نظام الدياكونية بتعيين الشمامسة السبعة أما نظام المشيخة فكان الغرض منه تدبير احتياجات الكنيسة فمرجعه للرسول بولس الذي ألقى في السجن سنة ٤٤م وصارت قيادة الكنيسة للرسول يعقوب الذي ظل في هذا المنصب وكان يسمى الاسقفية بيد أنه لم يطلق عليه لقب أسقف حتى استشهاده سنة ٦٣م. المرجع نفسه، ص٨.

(٣) جرجس صموئيل عازر: المرجع نفسه، ص٣٦.

(٤) الأسقف رايل: الديانة الانجليية والأسرار الكنسية، ص٥، أورشليم ١٨٩٣.

٥- ضرورة إظهار نعمة الروح القدس على كل إنسان.

٦- الديانة لا تحقر شأن الآباء ولا تحقر البحث العلمي أو الحكمة.

٧- عدم الاستخفاف برفعة الكنيسة وشأنها ونظامها.

٨- عدم الحط من قدر سر المعمودية وعشاء الرب(١).

٩- عدم الحط من شأن كتاب الصلاة ولا شأن الأسقفية.

١٠- عدم الاعتراض على الصلاة في كنائس مشيدة أو مزخرفة أو مزينة بأشكال نباتية هندسية جميلة(٢).

١١- عدم الحط من شأن الوحدة أو القداسة المسيحية.

ويحكي لنا القس بطرس حنا قصته مع المذهب البروتستانتي قائلاً: "لقد اعتنقت المذهب الإنجيلي منذ بدء ظهوره في البلاد المصرية، وكنت أعلل لنفسي بأنه هو المذهب الوحيد لراحة الضمير والحصول على السلام القلبي وضمان الراحة الأبدية في الدار الأخرى ولم أكتفي بكوني عضواً بسيطاً من أعضاء الكنيسة بل دفعتني الغيرة إلى ما هو أكثر من ذلك فتركت مصالحي العالمية وانخرطت في سلك الخدمة الدينية وصرت من الرؤساء الروحيين لطائفة الإنجيليين ولم يدر بخلدي يوماً ما أن الوصول إلى ما كنت أتمناه سيكون سبباً في قلق البال واضطراب الفكر والقضاء على راحة الضمير التي كنت أرجوها من وراء ذلك فانعكست الحال وخابت الآمال ووجدت نفسي كأنني وسط الأشبال وجدت القوانين تداس بالأقدام والأوامر الإلهية لا ترعى لها حرمة وأن كل سيرهم وأحكامهم مخالفة لما بين أيديهم من كلام الله وقوانين الكنيسة التي تفاخر بها هذه الطائفة باقي الطوائف المسيحية حتى مللت الحياة المنغصة للعيش والجارحة للاحساس فعولت على ترك اجتماعاتهم وعدم الاشتراك في مجالسهم وأحكامهم فلم يتركوني حتى أعادوني إليهم من جديد لأجد الوضع يسير من ردئ إلى أردئ فلم أجد بداً من البعد عن ذلك الجو المكفهر وترك تلك الهيئة تتلاعب بالقوانين الوضعية وتتعمد إبطال الوصايا الإلهية ولكني مازلت أشعر بأن الضرورة موضوعة عليّ ولم أجد أمامي منفذاً للخلاص من وطئة تلك الضرورة إلا وضع هذا المؤلف(٣) ليطلع رجال القانون

---

(١) المرجع نفسه، ص١٤٠.

(٢) لاحظنا من خلال البحث الميداني الذي أجريناه أن جميع الكنائس الأنجليية بالقاهرة تخلو من عناصر الزخرفة الهندسية أو المعمارية وتمتاز بالبساطة المتناهية من الداخل والخارج أيضاً.

(٣) بطرس حنا: الكنيسة الإنجيلية، مصائبها الاجتماعية ومعاتبها العمومية، ص٣، القاهرة، بدون تاريخ.

وولاة الأمور في البلاد وعلى الخصوص برلمان الأمة المصرية على ما تصنعه الهيئة الإنجيلية من المبادئ المقوضة لدعائم العمران والمخلة لكل نظام والمبطلة لجميع الوصايا والأحكام[١].

البروتستانتية في مصر:

دخلت الديانة الجديدة إلى مصر باسم جديد وصبغة معتنقوها لها من واقع فهمهم لمبادئها فسموا أنفسهم بالإنجيليين بدلاً من البروتستانتيين والكنيسة[٢] الأنجيلية في مصر هي كنيسة الشعب فالشعب هو القاعدة وهو الذي يختار القسوس ومن الشعب ينتخب الشيوخ والشمامسة لذلك سميت الكنيسة مشيخة لأن النظام المشيخي هو أساس نظام إدارتها فالقسوس شيوخ معلمون وشيوخ الكنيسة هم مديرون يعاونون القسوس في تأدية مهام وظيفتهم وقد عرفت الكنيسة المشيخة في مصر باسم الانجيلية وقد اعتبرت سنة ١٨٦٣ هي ابتداء الكنيسة الإنجيلية في مصر وذلك بأن عين المجمع أربعة شيوخ وثلاثة شمامسة لأول كنيسة في مصر وقد تكون هذا المجمع لأول مرة في ٢٣ مايو سنة ١٨٦٠ وفي سنة ١٨٦٣ تقرر افتتاح مدرسة لاهوت لتدريب العمال المصريين[٣]-وقد بدأ في ذلك الوقت ما عرف بصف اللاهوت وفي سنة ١٨٧٠ اختير القس تادرس يوسف أول سكرتير وطني للمجمع وتحولت اللغة الرسمية إلى اللغة العربية، وفي سنة ١٨٩٩ تكون سنودس النيل من أربعة مجاميع هي الوجه البحري والأقاليم الوسطى ومجمع أسيوط ومجمع الأقاليم العليا وفي سنة ١٩٠٠ تسلم السنودس العمل في السودان حتى سنة ١٩١٢ حيث صار العمل في السودان مجمعاً خامساً للسنودس[٤] وفي سنة ١٩٢٦ أعلن السنودس الاستقلال المالي والإداري وفي سنة ١٩٥٨ خرج السنودس بنظام رابطة المحفل العام للكنيسة المشيخية المتحدة في العالم وسميت الكنيسة وقتئذ "كنيسة الاقباط الإنجيليين" وفي تلك السنة تكونت مجالس متخصصة بدلاً من اللجان السنودسية العامة وصار هناك المجلس المالي والروحي والتهذيبي ومجلس المؤسسات الخاصة ثم ألغي المجلس

---

(١) المرجع نفسه، ص٤.

(٢) المقصود بالكنيسة هنا الهيئة الدينية وليس مكان العبادة وتتألف الكنيسة من عدة كنائس محلية كل منهما مكون من جماعة من المسيحيين المعترفين بإيمانهم يجتمعون هم وأولادهم وذويهم من تلقاء أنفسهم في أي مكان من أجل العبادة والتعلم والشركة والعمل والخضوع لنظام كنسي معلوم. المرجع: سياسة الكنيسة المشيخية المتحدة ونظم عبادتها، ص١، القاهرة ١٩٣٢.

(٣) دستور الكنيسة الإنجيلية بمصر ص١٥، القاهرة ١٩٨٥.

(٤) بطرس حنا: المرجع نفسه، ص١٤.

العام ومجلس المؤسسات الخاصة وبقي باقي المجالس[١] وفي سنة ١٩٦٣ صارت المدارس التي كانت تدار بمعرفة الإرسالية الأمريكانية إلى إدارة سنودس النيل وبمقتضى الاتفاق بين السنودس ووزارة التربية والتعليم تكون مجلس إدارة مدارس سنودس النيل[٢].

أما دستور الكنيسة فقد وضع سنة ١٩١٢ باسم "سياسة الكنيسة المشيخية المتحدة، ونظام عبادتها" ونقح عام ١٩٣٥ وظلت الكنيسة تعمل به حتى عام ١٩٥٨ عندما أعلن السنودس استقلاله عن المحفل العام فأعلن استمرار العمل بسياسة الكنيسة بصفة مؤقتة لحين وضع دستور الكنيسة الإنجيلية ونظامها الأساسي[٣].

وقد ذكر القس بطرس حنا أن الكنيسة الإنجيلية تدعى أنها المصلحة التي أقامها الله لإصلاح جميع المسيحيين ورد كل الضالين عن طريق ضلالهم وأن أعضائها هم الذين أشار إليهم المسيح حين قال: "أنتم نور العالم أنتم ملح الأرض" وقد عدد لنا هذا القس مساوئ الإنجيليين قائلاً: أنهم مرتشين يأكلون أموال الناس بالباطل وأنهم لا يخافون الله وأنهم يشاركون في أعمال الشر ويخلفون المواعيد[٤] ويحلفون بالباطل ويشهدون الزور[٥] ويطمعون فيما في أيدي الناس ولا يتورعون من أعمال الفساد[٦] ويجعلون الله عرضة لأيمانهم ويعبدون المخلوق دون الخالق[٧] ويتخذ الأنجيليين لأنفسهم شعار "مصر للمسيح" ويقصدون بذلك أنهم يسعون بكل واسطة ليصيروا كل سكان البلاد من جميع الأديان والمذاهب للمسيح[٨] كما أنهم لا يحكمون بما أنزل الله[٩].

هذا وقد شملت الأنجيليين في مصر رعاية الباب العالي رأساً وتمثل ذلك في الفرمان العالي الشاهاني الذي وصل إلى مصر ممهوراً بالخط السلطاني الشريف من قبل السلطان عبد الحميد خان في حق من كان من رعاياه في مصر من البروتستانت فقد جاء فيه ما يلي:

---

(١) المرجع نفسه، ص١٥.
(٢) المرجع نفسه، ص١٥.
(٣) المرجع نفسه، ص١٦.
(٤) المرجع نفسه، ص٢٢.
(٥) المرجع نفسه، ص٤٤.
(٦) نفسه، ص٧٥، ص١١٣.
(٧) نفسه، ص٧٩، ص١١٩.
(٨) نفسه، ص٨٩، ص١٠٠.
(٩) نفسه، ص١٣٨، ص١٦٥.

"... فعند وصول أمري العالي الشاهاني إليك ليكن معلوماً لديك أن طائفة النصارى من رعايا دولتي الذي تبعوا مذهب البروتستانت وسلكوا فيه حيث أنهم لغاية الآن ليسوا تحت نظارة مستقلة وأن بطارقة ورؤساء مذاهبهم التي تركوها بالطبع طريق لهم أن ينظروا أشغالهم ولذلك حاصل لهم الآن بعض المضايقة والعسر وقد اقتضت أفكارنا الخيرية ومرحمتنا السامية الملوكية المشهورة في حق كافة رعايانا من سائر الطوائف بأن لا ترضى عدالتنا الشاهانية بحصول التعب والاضطراب لأي طائفة منهم وحيث أن المذكورين هم عبارة عن جماعة متفرقة من سائر المذاهب وبقي لإصلاح أمورهم والحصول على استتباب راحتهم وأمنيتهم تعيين وكيل لهم من طائفة البروتستانت يكون شخصاً معتمداً وأميناً من أهل العرض والذمة ينتخب منهم بمعرفتهم ويكون في معية مشير الضبطية ودفاتر تعداد نفوس الطائفة المذكورة تكون تحت مأمورية الوكيل المذكور ومحفوظة تحت يد الضبطية وإحصائية المولودين والمتوفين منهم يصير قيدها بمعرفته وكذلك تذاكر الطريق ورخص الزواج وسائر المعاملات الخصوصية المتعلقة بالباب العالي وسائر المحال التابعة إليه عليها بالأمر العالي فهذا ما اقتضته إرادتنا الشاهانية وبناء عليه قد أصدرنا أمرنا بذلك من ديواننا الهاميوني بهذا الفرمان المعنون بالحق والعدالة[1] فالحالة هذه أنت يا مشيري المشار إليه عليك أن تجري بمقتضى هذا الترتيب حرفاً بحرف وحيث أن مواد إعطاء تذاكر المرور وتوزيع الجزية هي تحت نظام مخصوص فيلزم ألا يجري شيء خارجاً عن ذلك، وكذلك إعطاء أذونات عقود الزواج وقيد تعداد النفوس لا يؤخذ منهم عليهم رسم ولا خراج ويباشرون جميع مصالحهم مثل سائر الطوائف من رعايانا ولذلك تسهلون لهم جميع ما يلزم لمحال عبادتهم ولا ترخصوا لأحد من الطوائف الأخرى أن يتداخل في مصالحهم وأشغالهم الأهلية والدينية ولا يعارضهم أحد في شيء من ذلك وبالجملة فالمقصود هو الدقة والالتفات لأعطائهم تمام الأمنية والراحة وأن وكيلهم المذكور مأذون بأن يعرض للباب العالي طرفنا ما يلزم له من ذلك وقد أصدرنا أمرنا هذا لقيده بمحل الاقتضاء وتسليمه ليدهم للإجراء بمقتضاه" تحريراً في أول شهر محرم الحرام سنة ١٢٦٧ سبعة وستون ومائتان والف[2].

ويمكننا أن نتبين لنا من هذا الفرمان عديد من الوصايا التي أوصى بها خديوي مصر من أجل الحفاظ على أمن وسلامة البروتستانت فيها وعدم المساس بمصالحهم الدينية أو

(١) دستور الكنيسة الإنجيلية، ص١٤٧.

(٢) نفسه، ص١٤٨.

الاجتماعية، والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على خضوع كامل للدول الأوربية التي كانت هي التي لها رعايا بروتستانت في مصر لكنهم في حقيقة الأمر ليسوا من رعايا السلطان العثماني الذي أمر من قبيل هذه الدول بإصدار فرمان يؤمن فيه هذه الطائفة على نفسها في مصر التي كانت تمثل إحدى أهم مناطق النفوذ الاستعماري.

الكنيسة البروتستانتية

الموقع: تقع هذه الكنيسة برقم (٣٩) شارع ٢٦ يوليو بمنطقة القللي من القاهرة وتشرف على شارع الجلاء من الجهة الشمالية.

تاريخ الإنشاء: أنشأت هذه الكنيسة سنة ١٩١٤ وذلك بناء على لوحة تأسيس تقع على يسار الداخل للكنيسة.

المنشئ: أنشأت هذه الكنيسة طائفة البروتستانت الفرنسيين تحت إشراف الجالية الفرنسية في ذلك الوقت.

الوصف العام: المبنى مربع الشكل وبسيط وله أربع واجهات مكشوفة إضافة لكتلة مدخل تشرف على حديقة خارجية.

وتجدر الإشارة بنا أولاً لأننا لم نستطع العثور على كنيسة إنجيلية أقدم من هذه الكنيسة فكل ما شاهدناه(١) أحدث بكثير من هذه الكنيسة التي اعتبرناها النموذج الأول للكنائس البروتستانتينة بالقاهرة حيث شاهدنا رسمها موقعاً على خريطة مدينة القاهرة الصادرة سنة ١٩٢٠ وقد كان الخديوي عباس حلمي الثاني قد أصدر أمراً عالياً بشأن الإنجيليين الوطنيين ومما جاء فيه "بعد الاطلاع على الفرمان الهمايوني الصادر في شهر ديسمبر سنة ١٨٥٠ القاضي بجعل الإنجيليين الوطنيين طائفة قائمة بذاتها وبعد الاطلاع على الإدارة الخديوية السنية الصادرة في ٤ يونيو سنة ١٨٧٨ بتعيين وكيل لهذه الطائفة في القطر المصري (وقد توفي من قريب) وحيث أنه من الضروري تعيين الشروط اللازمة توافرها في من يكون عضواً بالطائفة المذكورة تعييناً أدق وأوضح مما هو عليه الآن وإيجاد مندوب للجماعات الدينية على اختلاف أنواعها المشتركة في إدارة شئون هذه الطائفة(٢) فبناء على ما عرضه

---

(١) توجد كنيسة إنجيلية بالفجالة يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٥٠ وتوجد كنيسة أخرى في شارع السكة البيضا بالعباسية ترجع لتاريخ متأخر كما توجد بالزمالك الكاتدرائية الإنجيلية وهي من ثمانينات القرن العشرين.

(٢) المرجع نفسه، ص١٤٨.

علينا ناظر الداخلية والحقانية وموافقة رأي مجلس النظار وبعد أخذ رأي مجلس شورى القوانين أمرنا ونأمر بما هو آت: ثم جاء بهذا الأمر خمسة أبواب جاء في الباب الأول وهو بعنوان أحكام أولية المادة الأولى: تعتبر بصفة كنيسة إنجيلية كل هيئة دينية مسيحية ذات نظام في القطر المصري ما عدا الهيئات المكونة لطوائف مسيحية معروفة رسمياً لها سلطات ذات اختصاصات بمواد الأحوال الشخصية وما عدا الهيئات التي تكون تابعة لهيئة دينية أكبر منها لها نظام في هذا القطر. المادة الثانية: تعتبر بصفة كنيسة إنجيلية معترف بها إلا التي يكون الاعتراف بوجودها حصل طبقاً لأمرنا هذا. المادة الثالثة: يعتبر بصفة إنجيلي وطني من كان من الرعايا العثمانيين متوطناً أو مقيماً عادة في القطر المصري وحائزاً لأحد الشروط الآتية وهي: أولاً: أن يكون عضواً متشيعاً لكنيسة إنجيلية معترف بها. ثانياً: أن يكون معروفاً شخصياً بصفة إنجيلي. ثالثا: أن يكون إنجيلي الأصل من جهة الأب على الأقل وألا يكون فقد صفته هذه بدخوله عضواً في هيئة دينية أو طائفة غير مسيحية أو غير إنجيلية[1].

وقد جاء الباب الثاني بعنوان: تشكيل وترتيب المجلس العمومي وجاءت تسع مواد من الرابع حتى الثانية عشر أما الباب الثالث فقد جاء بعنوان الوكيل أو النائب وجاءت به ستة مواد من المادة الثالثة عشر وحتى المادة الثامنة عشر. أما الباب الرابع فقد جاء بعنوان فيما للمجالس العموميه وما عليها من الواجبات وقد جاء بالمادة التاسعة عشر منه أن يختص المجلس العمومي بمنح عنوان "كنيسة إنجيلية" لكل هيئة دينية مكونة لكنيسة إنجيلية بالمعنى الوارد في المادة الأولى ومؤلفه من أعضاء ومتشيعين يكون البعض منهم على الأقل وطنيين ويرأى المجلس عند تقرير منح ذلك العنوان عدد الأعضاء أو المتشيعين الوطنيين بالكنيسة كما يراعي حالة نظامها والمدة التي يحتمل استدامته فيها. أما الباب الخامس فجاء فيه أحكام ختامية وتشمل المواد من الثامن والعشرون وحتى المادة الثانية والثلاثون وقد جاء بالمادة الأولى منه أن الكنيسة المشيخية المتحدة المصرية وكذلك الرسالة الهولندية بقليوب هما هيئتان إنجيلية في مصر وجاء الأمر مهوراً بإمضاء الخديوي عباس حلمي الثاني وإبراهيم فؤاد ناظر الحقانية ومصطفى فهمي رئيس مجلس النظار وناظر الداخلية وذلك بتاريخ ٢١ من ذي القعدة سنة ١٣١٩ (أول مارس سنة ١٩٠٢)[2].

ويستفاد من هذا الأمر بصفة رئيسية أنه حتى هذا العام لم تكن كنيسة واحدة إنجيلية

---

(١) نفسه، ص١٤٩.

(٢) نفسه، ص١٥٠: ص١٥٨.

بنيت في مصر وأن الموجود فقط كان عبارة عن هيئات دينية إنجيلية فقط ليست لها أماكن عبادة محددة وأن الكنيسة التي بين أيدينا كانت قد وضعت ليستفيد منها البروتستانت الفرنسيين المقيمين في مصر وكذلك الإنجيليين الوطنيين وبمرور الزمن أنشأت كنائس لهم على المذهب الإنجيلي ورغم ذلك فقد ظلت هذه الكنيسة مستخدمة من قبلهم بعد خروج الجالية الفرنسية منها.

الوصف التفصيلي للكنيسة:

هي عبارة عن مبنى مستطيل الشكل تبلغ أبعاده حوالي ١٠م× ١٥متر تقريباً ولها اربع واجهات مكشوفة بياناتها كالتالي:

الوجهة الغربية: بسيطة الشكل يتقدمها كتلة المدخل وهو عبارة عن ثلاث درجات رخامية يتم التوصل منها إلى منطقة غائرة مغطاة بسقف منخفض جمالوني الشكل ويفتح أسفل هذا الشكل الجمالوني مصراعي باب خشبي يغلقان على فتحة باب اتساعها ٩٠ سنتيمتر وارتفاعها ١٥٠ سنتيمتر تقريباً وإلى يسار الداخل لهذه المنطقة يوجد لوحة نحاسية مسجل عليها تاريخ الإنشاء والشيوخ الذين تولوا أمر الكنيسة منذ إنشائها حتى سنة ١٩٨٦.

أما بقية الواجهة فيلاحظ فيها وجود نافذة معقودة على يسار كتلة المدخل ويغشاها من الخارج سياجات حديدية ومن الداخل مصاريع زجاجية إضافة لسياج من السلك وتعلو قمة المدخل من أعلى نافذه كبيرة مركبة من ثلاث نوافذ مطاولة الوسطى هي أوسعهم والجانبيتين أقل في المساحة والثلاثة معقودين بعقود نصف دائرية وعليهم نفس التغشيات وهي تشبه القندلية في العمارة الإسلامية.

الواجهتان الجانبيتان: وهما الشمالية والجنوبية وهما بسيطتان أيضاً لا يفتح في كل واحدة منهما سوى فتحتي نافذة معقودة كل واحدة منهم بعقد نصف دائري ويغلق على كل نافذة من النوافذ الأربعة مصاريع زجاجية من الداخل وتغشيات حديدية من الخارج ويبلغ اتساع النافذة متر تقريباً وترتفع لمسافة ١٥٠ سنتيمتر والأربعة نوافذ متقابلة أي أن كل واحدة تواجه أخرى من الواجهة المقابلة.

الواجهة الشرقية: وتتميز بسمك جدارها وبهذه الواجهة من أعلى فتحة تشبه المقابلة لها في الواجهة الغربية حيث أنها عبارة عن نافذة مركبة من ثلاث نوافذ الوسطى أوسع وأطول من الطرفيتان وعليهم جميعاً تغشيات معدنية من الخارج وزجاجية من الداخل.

الكنيسة من الداخل:

لقد أشرنا فيما قبل إلى أن البروتستانت أو الإنجيليين لا يفضلون زخرفة البناء أو هندسته على أصول زخرفية وهذا ما وجدناه بالفعل داخل الكنيسة من حيث البساطة المتناهية حيث تقضي فتحة المدخل إلى دركاة مستطيلة الشكل أبعادها ٢٠٠× ١٥٠ سنتيمتر ويفتح بها أربعة أبواب بدون مصاريع الأيمن يفضي إلى بئر سلم يصعد إلى منطقة علوية أشبه بمصلى النساء في المساجد الإسلامية ويشرف هذا القسم على الكنيسة عبر درابزين خشبي بسيط ويرتكز هذا الدرابزين على جزء بارز من سقف هذه المنطقة محلى بزخارف خشبية تشبه الكوابيل وهي للزخرف فقط.

أما الباب الأيسر من أبواب الدركاة فيؤدي إلى منطقة أخرى شبه مستطيلة يفتح في جدارها الغربي فتحة نافذة تشرف على الخارج عبر سياج حديدي ويغلق عليها مصراعان زجاجيان ويوجد بهذه المنطقة جلستان خشبيتان من جلسات الكنبة أما باب الدركاة الثالث فيؤدي إلى بهو الكنيسة وهو بهو شبه مستطيل مبلطة أرضيته ببلاطات رخامية حديثة ويخلو هذا البهو من أي سمات معمارية أو زخرفية سوى العنصر المعلق الخلفي الذي يشرف عليه من أعلى وأربع فتحات نوافذ تشرف على الخارج نافذتين في كل من الشمال والجنوب.

وبالجهة الشرقية توجد منطقة ترتفع مسافة متر تقريباً عن مستوى أرضية الكنيسة ويصعد إليها بدرجان في كل من طرفيها الشمالي والجنوبي وهي تمتد في العمق لمسافة مترين وهي من الخشب ويعلو وسطها كتلة المذبح وهو خشبي بسيط جداً عبارة عن سدابات خشبية متراصة إلى جانب بعضها تشكل كتلة نصف دائرية أما درابزين المنطقة المرتفعة الأولى فمحلى بإزار علوي به مناطق مستطيلة يزخرف كل منطقة منها الصليب تحف به ورقتي أكنتس وفي الأركان حزم نباتية. ويتصدر جدار هذه الواجهة الشرقية من الداخل صليب خشبي كبير معلق عليه أكليل من القماش كرمز للسيد المسيح ويعلو هذا الصليب فتحة النافذة المركبة.

سقف الكنيسة:

يتميز سقف الكنيسة بأنه فريد من نوعه حيث أنه أخذ شكل جمالون ناقص وهو من الخشب ومغطى من أعلى بالقراميد ويرتكز هذ السقف عند وسطه بعمودان خشبيان مستخدمان كحزام لهذا السقف ويحلي هذا الحزام عنصري نهد في كل جهة من الجتين الشرقية والغربية وقد لجأ المعمار إلى هذه الحيلة لأن السقف الجمالوني الكامل سوف يكون مرتفع جداً خاصة

وأن جدران الكنيسة تبلغ ارتفاعها ١٥ متراً تقريباً فجعله المعمار جمالون ناقص وذلك للتغلب على هذا الارتفاع الكبير، والسقف مجدد حديثاً وملون بالورنيش مثل منطقة المذبح والمنطقة التي تشرف على الكنيسة من الجهة الغربية.

دير الآباء الدومنيكان

الموقع: عقار رقم (١) بشارع الطرابيشي (مصنع الطرابيش) سابقاً المتفرع من شارع سبيل الخازندار بمنطقة الحسينية من حي العباسية بالقاهرة.

تاريخ الإنشاء: يرجع تاريخ إنشاء هذا الدير إلى سنة ١٩٢٨ وذلك بناء على نص تأسيس يوجد داخل هذا الدير.

المنشئ: أنشأت هذا الدير للآباء الدومنيكان الجالية الفرنسية في مصر وذلك ليقوموا من خلاله بالتبشير للدين المسيحي.

الطراز المعماري: الطراز الروماني المستحدث حيث يتشابه مبنى الدير إلى حد كبير مع مبنى المستشفى الإيطالي بالعباسية.

الوصف العام: يتكون الدير من مبنى ذو أربع واجهات مكشوفة وهو في ثلاث طوابق متشابهة من حيث التخطيط وقد ضم إلى الدير مجموعة من المباني الحديثة كالمكتبة ومعهد الدراسات الشرقية وبعض الملاحق الأخرى.

الوصف التفصيلي:

الواجهات: لهذا الدير أربع واجهات مكشوفة جميعها واجهتان شرقية وغربية وهما الواجهتان الكبيرتان وواجهتان شمالية وجنوبية وهما الصغيرتان وكل واجهة من الواجهتان الكبيرتان والصغيرتان متماثلتان معمارياً حيث أن الواجهتان الشرقية والغربية يتقدم كل واحدة منهما بائكة مكونة من صف من الدعامات الحجرية المربعة الشكل وعددها عشر دعامات تحمل إحدى عشر عقداً وجميعها نصف دائرية الشكل على الطراز الروماني أما الواجهتان الصغيرتان والتي يبلغ امتداد كل واحدة منهما ثمانية أمتار تقريباً فيتقدم كل واحدة منهما بائكة أيضاً مكونة من اربع دعامات بنفس الوصف السابق. وتحمل هذه الدعامات خمس عقود نصف دائرية الشكل ويلاحظ أن بعض الدعامات وضعت بجوانبها أعمدة خرسانية وذلك كتدعيم لها.

والمبنى من الخارج يبدو في طابقين رئيسيين بخلاف البدروم حيث يشرف هذا الطابقان على الخارج عبر مجموعة من فتحات النوافذ بواقع نافذة في كل غرفة من غـرف الطـابق الأول تدنوها نافذة تفتح في البدروم ونافذة علوية في الطابق الثاني، ويلاحظ أن نوافذ الطابق الثاني تجاورها فتحات أبواب تفتح في بلكونة مستديرة تدور حول الطابق الثاني كلـه وكـان يفصلها عن الخارج درابزين ولكنه أزيل وحل محله الآن طوب حديث ويغشى جميع نوافـذ الطوابق من الخارج سياجات حديدية أما الداخل فعليه مصاريع زجاجية والمبنى متشابه إلى حد كبير جداً مع إحدى مباني المستشفى الإيطالي بالعباسية من حيث التصميم والطراز المعماري والعناصر المعمارية ومادة البناء.

المـــداخـــل:

لهذا الدير مدخلان رئيسيان المدخل الرئيسي يوجد بالواجهة الشمالية أسفل فتحة العقـد الخامس وهو عبارة عن فتحة مستطيلة بسيطة تبلغ أبعادها ٢,٥ متر ارتفـاع × ١,٨٠ متـر اتساع ويغلق عليهما مصراعان حديديان من الخارج ذات تغشيات زجاجية ومكتـوب عليهامن أعلى حرفي (S.D) في إشارات إلى الآباء الدومنيكان أما الباب الثاني فهو مدخل فرعي حيث يوجد أسفل العقد الثاني من عقود نفس الواجهة وهو أقل في الاتساع والارتفاع غير أنه يغلق عليه نفس البوابة الحديدية ويصعد إلى كلا المدخلان عبر درج سلم صاعد لأعلى.

الدير من الداخل:

المبنى من الداخل بسيط جداً ولا يخضع لتخطيط معماري مميز أو تصـميم هندسـي تقليدي وهذا من السماتالتي تميزت بها مباني القرن التاسع عشر حيث جاءت تخطيطاتها موافقة بالدرجة الأولى لطبيعتها الوظيفية بصرف النظر عن شكلها المعماري وهذا ما لاحظناه فـي معظم المباني التي قمنا بدراستها وتخطيط الدير من الداخل متشابه في الطـابقين الرئيسـيين الأول والثاني حيث يفضي كلا المدخلان إلى دركاة دخول صغيرة مساحتها تقريبـاً متـران عمق× ١,٥٠ اتساع وتفضيان مباشرة إلى دهليز رئيسي يمتد من الشرق إلى الغرب مسـافة ٢٠ متر تقريباً وهذا الدهليز عرضه ١,٥٠ تقريباً وتتوزع على جانبية الغرف بواقع ثمانيـة غرف في الضلع الجنوبي وسبعة في الضلع الشمالي وجميع هذه الغرف متشابهة في المساحة والوصف حيث أن أرضيتها جميعاً مثل أرضية الدهليز مبلطة بالبلاط الموزايكو أما السـاقف فهو من الخرسانة المسلحة. وتفتح جميع النوافذ على الخارج عبر فتحات شبابيك متشـابهة وتشرف على الدهليز الداخلي بفتحات أبواب متشابهة أيضاً وقد استخدمت هذه الغرف كغرف

للإدارة أو كمخازن والبعض الآخر استخدم للإعاشة.

ويلاحظ وجود درج مقابل لدركاة المدخل الفرعي يصعد إلى الطابق الثاني وهو بنفس الوصف السابق من حيث عدد الغرف وتفاصيلها المعمارية ومقاييسها غير أن غرف الطابق الثاني تتميز بأنها تفتح على البلكونة عبر مجموعة من الأبواب ذات المصاريع الخشبية من الخارج والمصاريع الزجاجية من الداخل.

البدروم:

بدروم الدير يتميز بأنه أقل في المساحة من الطوابق العلوية غير أنه بنفس عدد الغرف وتوزيعها ويمكن التوصل إليه من الدرج السابق والدير الآن مستغل كمكتبة خاصة بالآباء الدومنيكان فقط إضافة إلى بعض الغرف المغلقة التي تجري بها بعض الترميمات وهذا الدير الآن تحت إدارة فرنسية حيث يديره شاب فرنسي يبلغ من العمر ٣٣ سنة أما من الناحية الدينية فيعتبر الأب جورج شحاتة قنواتي هو المسئول الديني للدير والدير كما تبينا يخلو من العناصر الزخرفية أو القيم الجمالية وذلك باستثناء عنصر البائكة التي تتقدمه والتي نعتبرها من التأثيرات الإسلامية الواضحة، هذه البائكة التي تدور حول مبنى الدير كله وتحمل عقوداً نصف دائرية ذات طراز روماني.

وتجدر الإشارة إلى أن الدير جدد سنة ١٩٩٩ وذلك من خلال إعانة مالية من قبل الحكومة الفرنسية حين زاره الرئيس الفرنسى جاك شيراك لافتتاح المعهد المخصص للدراسات الشرقية بهذا الدير.

<u>المعابد اليهودية</u>

بدايات وجود اليهود في مصر:

استقرت الجماعات اليهودية في مصر منذ أقدم العصور إذ أن أقدم تاريخ يدل على وجود يهودي منظم في مصر يعود إلى ما قبل الغزو الفارسي لمصر سنة ٥٢٥ ق.م حيث أقام الفرعون بسماتك الثاني (٥٩٤-٥٨٩ ق.م) مستعمرة عسكرية في جزيرة الفنتين(١).

كان اليهود يؤلفون عنصراً هاماً فيها بقصد تأمين حدود مصر الجنوبية ضد جماعات

---

(١) هي جزيرة أسوان الحالية الواقعة تجاه مدينة أسوان وسط النيل. المراجع: محمد رمزي: المرجع نفسه ، جـ٤، ق٢، ص٢٢١،

الأثيوبيين[١] وإلى جوار الحامية عاشت جالية هناك سمح لها بإقامة معبد نشأ حوله حي خاص باليهود. ومنذ ذلك الوقت بدأ الوجود اليهودي في مصر يتراوح بين المد والجزر حيث كـانوا يتنقلون في سائر البلاد المصرية خلال فترات الحكم البطلمي والبيزنطي الروماني وقد مـنح الإسلام في مصر غداة الفتح العربي اليهود منزلة قانونية تماثل منزلة النصارى المصريين الذين كانوا يفوقون اليهود عدداً كما اعتبر الإسلام أهل الكتاب من غير المسلمين أهل ذمة وجبت عليهم الجزية ومن ثم فقد عاش اليهود في مصر في أمان واطمئنان طيلة الحقب التاريخية التي مرت بها مصر ونالوا من الحقوق ما يناله المواطنين وتقلدوا المناصب العليا وكذلك القضاء وسائر الوظائف وأحرزوا ثروات هائلة في ظل هذا التسامح[٢].

اليهود في القرن التاسع عشر:

لقد اتصفت السياسة العثمانية بالتسامح الديني تجاه أهل الذمة بوجه عام بـل يقـال أن العلاقات بين اليهود والعثمانيين كانت وردية ففي وقت كان ينظر فيه إلى العـالم المسـيحي كعدو لليهود بعد ما أغلق أبوابه في وجه المهاجرين الأسبان استقبلت الدولة العثمانية أعـداداً كبيرة منهم وفي هذه الأجواء نعم اليهود بقدر كبير من حرية الحركة والتنقل بـين ولايـات الدولة المختلفة ومن بينها مصر التي كانت تستقبل أعداداً تزدحم بها موانئهـا مـن اليهـود والنصارى الأغراب المترددين والواردين في المراكب من البلاد الرومية والشـامية وبـلاد الغرب إلى ثغور الاسكندرية ورشيد ودمياط والبرلس وأبي قير وقد وجد البعض من مجموع هؤلاء الواردين إلى مصر فرصاً مواتية للعيش بها فاستقروا بها وأقاموا إقامة دائمة بالقاهرة أو الأسكندرية أو إحدى سائر المدن المصرية الأخرى وقد عمل أعظمهم شأناً بإدارة ديـوان الجمرك واشتغل بعضهم الآخر بنفس المهن التقليدية التي اعتـاد اليهـود ممارسـتها وهـي الصيرفة ومثلما كانت القاهرة مقصداً ليهود الداخل غدت قبلة ليهود الخارج الذين وفدوا عليها بأعداد كبيرة نسبياً سواء من الولايات العربية أو من ولايات السلطنة العثمانية أو من أوربـا وأنحاء أخرى ليشكلوا ليس فقط غالبية يهود القاهرة وإنما ايضاً معظم يهود مصـر[٣] وقـد ضمت القاهرة إلى جانب اليهود المحليين أعداداً أخرى من يهود لحقت بأسمائهم القاب دلـت

---

(١) د. محسن علي شومان: اليهود في مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر، جـ١، ص١٥، القـاهرة ٢٠٠٠.

(٢) د. محاسن محمد الوقاد: اليهود في مصر المملوكية في ضوء وثائق الجنيزة، ص٥٣، القاهرة ١٩٩٩.

(٣) عبد الوهاب المسيري: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، جـ١، ص٤٥، القاهرة ١٩٩٩.

على بلدانهم الأصلية التي قدموا منها كالمغربي والشامي والرومي والفرنجـي والاشـكنازي والأندلسي وغيرهم.

والخلاصة أن تيار الهجرة اليهودية إلى مصر بدأ متوسطاً ثم اشتد ليبلغ أقصى معدلـه خلال القرن (١١هـ/١٧م) بعدها تراجع ليصل إلى أدنـى مسـتوياته منـذ مطلـع القـرن (١٢هـ/١٨م) وحتى الربع الأول من القرن (١٣هـ/١٩م) الذي تزايد فيما بعده من جديد(١).

هذا وقد برز من هؤلاء اليهود عديد من الشخصيات اللامعة التي كان لها دور مهم سواء في مجالات الفنون والآداب أو الطب والعلوم والاقتصاد فكان منهم موسى ابن ميمون الـذي برع في مجالات الطب والفلسفة والعلوم الدينية اليهودية وكذلك سعديا الفيومي الذي برع في مجال الطب واللاهوت ومراد فرج ويعقوب صنوع الذي تميز في مجال الصحافة والمسـرح والآداب، أيضاً كانت قد ظهرت عائلات كبيرة أحرزت ثروات طائلة وكانت لها إسهامات كبيرة في نمو وانتعاش الجوانب الاقتصادية كعائلة عدس وعائلة موصيري وعائلة هرارى وعائلـة منشى وغيرها وإن محلات سمعان صيدناوي التي لا تزال للآن تحمل اسم منشؤها لتؤكد لنا ذلك.

وقد استطاع هؤلاء الأفراد وهذه الجماعات أن تتطور إلى حد بعيد في مصر في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين خاصة فيما يتعلق بمجالات المـال والتجـارة وخاصـة عندما اشتد الإطهاد الأوربي لهم في أوربا حيث لم يجدوا سوى مصر ففتحـت لهـم أبوابهـا خاصة في عهد السلطان حسين كامل الذي وفد إلى مصر في عهده أعداد كبيرة مـنهم إلـى الأسكندرية التي استوطنوها وشيدوا بها المستشفيات والمعابد والمؤسسات التجارية كما فتحت لهم الأبواب أيضاً في عهد الملك فؤاد وسائر حكام وأمراء القرن التاسع عشر حتى أنهم تقلدوا منصب الوزارة الذي شغله يوسف قطاوى وشغلوا مناصب وكراسي فـي مجلـس الشـيوخ وغيرها من المناصب العليا(٢).

أصل فكرة المعبد وتطورها:

لقد وجدت المعابد في مصر منذ وجود سيدنا موسى عليه السلام بها ولكن ليس بالمعنى المتعارف عليه حديثاً حيث أن كلمة معبد بالعبرية معناها "بيت ها كنيست" أي مكان الاجتماع

---

(١) د. محسن علي شومان: نفسه، جـ١، ص٦٦.

(٢) المرجع نفسه، ص١١٧.

وهي لم تذكر في التوراة إنما ذكرت خيمة الاجتماع في عهد سيدنا موسى عليه السلام[١] ثم ظهرت بعد ذلك فكرة المجمع كمكان للعبادة وقد ظهرت البدايات الأولى للمعبد كمكان للصلاة بعد العودة من السبي البابلي سنة ٥٨٦ ق. م فأصبح يطلق على المجامع كلمة المعابد وذلك باعتبارها دور للعبادة ومراكز للحياة الاجتماعية للطوائف اليهودية ثم أصبح المعبد بعد ذلك مؤسسة دينية واجتماعية وتعليمية فجمع ضمن ملحقاته مدرسة دينية للصبية (يشيفاه) ومحكمة خاصة بأفراد الطائفة (بيتدين) وأيضاً مدرسة للتثقيف الديني (مدراش) ثم ألحق بمبنى المعبد بعد ذلك قاعات للاحتفالات الدينية وصالة للاجتماعات الطائفية وأخرى لعقد القران وأخرى خاصة للوجبات المقدسة التي توزع في المناسبات الدينية وأخرى لجمع الصدقات والنذور والهبات وحماماً للطهارة والوضوء[٢].

كما ألحق بحيز المعبد فيما بعد حجرات استراحة للمسافرين والتجار وهذه الحجرات مزودة بالخدمات الضرورية وفيما قبل السبي كانت الصلاة تقام في المجامع التي جاء ذكرها في قاموس الكتاب المقدس أنها على غرار خيمة الاجتماع وبوسطها يوجد الهيكل وبه تابوت العهد ويوجد بداخله نسخة من الشريعة وفي الأمام توجد المنصة التي تدار الصلاة من فوقها وحولها توجد أماكن ومقاعد جلوس المصلين وقد كانت هذه المجامع بالمدن والقرى وكلها تتبع المجمع الأعظم بالقدس والذي كان يسمى "السنهدرين" وقد ورد بدائرة المعارف المقرائية أن المسيح عليه السلام كان يصلي بالناس في مجمع الناصرة وفيما بعد العودة من السبي البابلي وبالتحديد سنة ٢٥٥ ق. م أطلقت كلمة المعابد على المجامع.

وقد ورد في موسوعة المفاهيم والمصطلحات العبرية أنه يطلق على المعبد بالعبرية بيت ها كنيست أي مكان الاجتماع ويطلق عليه باليونانية "سيناجوج" ويطلق عليه أحياناً بالعبرية "الكنيس اليهودي" وهو المكان الذي تقام فيه الصلوات اليهودية[٣].

وقد بدأت تظهر إشارات تاريخية للمعابد اليهودية بعد ذلك حيث أنه لما خرب الرومان الهيكل الكبير بالقدس أصبح المعبد هو المركز الروحي والاجتماعي للأقليات اليهودية المتناثرة

---

(١) جاء في سفر الخروج الإصحاح (٣٣-١١) وأخذ موسى الخيمة ونصبها خارج المحل ودعاها خيمة الاجتماع وكان جميع الشعب إذا خرج مع موسى إلى خيمة الاجتماع يقومون كل واحد في باب خيمته وينظرون وراء موسى حتى يدخل الخيمة وكان عمود السحاب إذا دخل موسى الخيمة ينزل ويقف عند باب الخيمة فيتكلم موسى مع الرب.

(٢) النبوي جبر سراج: المعابد اليهودية ودورها في حياة اليهود بمصر، ص١٨ القاهرة بدون تاريخ.

(٣) نفسه، ص١٩.

في العالم والمكان الذي يتدارسون فيه تراثهم الديني وكان من أهم مقتنيات المعبد تابوت الشريعة الذي يحتوي على الوصايا العشر ويوجه هذا التابوت نحو مدينة القدس ويشعل أمامه النور الأزلي الذي كان يتم بواسطه "المنوراه" وهي شمعدان ذو رؤوس سبعة(١).

نشأة المعابد في مصر:

لقد عاصرت المعابد الفتح الإسلامي لمصر إذ أنه كان يوجد بالفسطاط أربعة معابد رئيسية ينسب اقدمها إلى النبي إيليا "كنيسة المصاصة" ومعبد الطائفة الفلسطينية "كنيسة الشاميين" ومعبد الطائفة البابليونية "كنيسة العراقيين" ومعبد القرائين "كنيسة القرايين" وتقع جميعها فيما بين خط المصاصة وقصر الشمع(٢).

ومع التحول السكاني لليهود من الفسطاط إلى القاهرة الفاطمية كان لابد أن تظهر تباعاً معابد بحيهم السكني الجديد بدأت بمعبد الجودرية الذي صار خراباً بعد أن أحرق الحاكم الحارة عليهم قبل أن يستقروا بحارة زويلة التي اتخذوا لهم فيها عدة معابد بلغت خمسة عند منتصف القرن (٩هـ/١٥م) وقد ظهر أثر التغيرات الإيجابية التي أصابت البناء السكاني للجماعة اليهودية في تزايد عدد المعابد التي انتشرت بأنحاء القاهرة(٣) لاسيما وأن اتساع حجم فرقة الربانيين النسبي قد أفضى إلى وجود أكثر من طائفة جنسية.

ولقد ضمت القاهرة معظم المعابد اليهودية واستأثر الربانيون بأغلبية معابد القاهرة وكل معابد مصر الأخرى سواء القديم أو الأحدث عهداً وقد تباينت أشكالها واختلفت أحجامها وتفاوتت أعدادها من وقت لآخر إلا أن العديد منها لم يكن في واقع الأمر سوى مجرد قاعة أو حجرة ببيت شخص معين يجهزها كي تقوم بدور المعبد ثم تختفي بعد فترة لسبب أو لآخر(٤).

١- معبد دموه:

وقد تحدثت عنه المصادر التاريخية على أنه أقدم المعابد بمصر ودموه هي مكان بإحدى القرى بمحافظة الجيزة وقيل أن المعبد بني في الوضع الذي آوى إليه النبي موسى حين كان يبلغ رسالة ربه إلى فرعون مدة مقامه بمصر إلى أن خرج بني إسرائيل منها ولذا صار مزاراً دينياً يحجون إليه سنوياً وعلى الرغم مما يقال عن تعرض هذا المعبد وغيره لهجمات بعض

---

(١) نفسه، ص٢٠.

(٢) د. محسن علي شومان: نفسه، جـ٢، ص٦٧.

(٣) نفسه، ص٦٧.

(٤) نفسه، ص٦٨.

المتدينين من الدولة المملوكية[1] إلا أنه ظل قائماً على حاله يمارس دوره في استقبال الحجيج كمزار ديني مقدس حتى أواخر القرن (١١هـ/١٧م).

٢- معبد مصر القديمة:

وهو نفسه معبد الطائفة الفلسطينية المعروف باسم "عذير صوفر" أي عزرا الكاتب[٢] لوجود نسخة قديمة من التوراة محفوظة به يقال أنها مكتوبة بخط يد عزرا نفسه وكان هذا المعبد مقصداً للكثيرين من اليهود للتبرك والتماس والشفاء حيث كان المرضى يحملون ليرقدوا قرب القمطر البالي الحامل لتوراة عزرا مدة يومين أو ثلاثة[٣].

٣- معبد المصريين:

وهو المعبد الرئيسي لطائفة اليهود المصريين المعروف بالكنيس المصري أو كنيسة المصريين ويقع داخل خوخة بالدرب الذي حمل اسمها "درب الكنيسة المصرية" فيما بين حارة القرائين ودرب الصقالبة بحارة زويلة[٤].

٤- معبد المدراس:

وهو المعبد المعروف بكنيسة المدراس ويقع داخل درب الكنجى بحارة زويلة[٥].

٥- معبد الدرب المظلم:

وقد كان عبارة عن منزل صغير "حوش" مستأجر يقع داخل الدرب المظلم الذي اشتهر بهذا الاسم لضيقه وقلة ضوئه فيما بين قرب مسجد أبي العباس المرسي بالجزيرة الخضراء[٦].

٦- معبد الفرنج:

وهو المعبد الذي اختص به اليهود الأجانب ويقع داخل زقاق سمي باسمه "زقاق كنيسة الفرنج" بحارة السمرة[٧].

---

(١) د. محاسن محمد الوقاد: نفسه، ص٢١٧.

(٢) ينسب إليه إعادة تجميع كتب أسفار التوراة وتنقيتها من الأخطاء التي تسربت إليها بفعل جهل النساخ اليهود الذين كانوا قد نسوا لغتهم الأم.

(٣) د. محسن علي شومان: نفسه، جـ٢، ص٦٩.

(٤) نفسه، جـ٢، ص٦٩.

(٥) نفسه، جـ٢، ص٦٩.

(٦) نفسه، جـ٢، ص٦٩.

(٧) نفسه، جـ٢، ص٧٠.

٧- معبد المغاربة:

وكان يشغل موقعاً متميزاً بدرب الرايض الذي سمي باسمه فيما بعد "درب كنيسة اليهود المغاربة" فيما بين حارة القرائين وحارة النصارى داخل زويلة[١].

٨- معبد الأتراك:

وهو المعروف بالكنيسة التركية أو "كنيس المخريس" ويقع داخل زقاق غير نافذ بحارة السمرة[٢].

٩- معبد القرائين:

وكان يقع في بادئ الأمر على أرض جارية في وقف طيبرس العلائي داخل خوخة عرفت به "خوخة كنيسة القرائيين" ثم تهدم ليتخذ القراءون بديلاً عنه معبداً فخماً مقاماً على أربعة عشر عموداً من الرخام سمي بكنيسة "مسعودة" في قلب حارة القرائيين[٣].

هذا ويضاف إلى ذلك عدة معابد صغيرة عرفت بأسماء منشئيها الذي اتخذوا من بيوت لهم معابد فيما يشبه البيعة وهو سلوك متكرر لدى عدد من أبناء فرقتي الربانيين والقرائيين مثل:

١- كنيسة المعلم داود بن شوعة بدرب الصقالية.

٢- كنيسة إسماعيل كوهين بدرب الدهان.

٣- كنيسة مراد موسى الربان الجوفي ببين السورين.

٤- معبد بيت آهاروني القراء.

٥- معبد ربانيم القربوصي[٤].

ونخلص من ذلك إلى أن عدد معابد حارة اليهود بالقاهرة يقدر تقريباً بثمانية أو عشرة، هذه المعابد التي كانت قائمة بالفعل ولها وجود أما الإحصاء الشامل لجميع دور عبادتهم من بيع ومعابد فقد كانت لا تقل عن اثني عشر معبداً بالحارة وحدها وأربعة عشر معبداً بالقاهرة وضواحيها[٥].

---

(١) نفسه، جـ٢، ص٧٠.

(٢) نفسه، جـ٢، ص٧٠.

(٣) نفسه، جـ٢ ص ٧١.

(٤) نفسه، جـ٢ ص ٧١.

(٥) النبوي جبر سراج: نفسه، ص١٦.

المعابد القائمة بمصر في الوقت الحالي:

وهكذا فقد رأينا مجموعة المعابد التي كانت قائمة بمصر خاصة بالقاهرة التي ذكرت فيها وقد كان هناك معابد أخرى بالأسكندرية وبدمياط وبرشيد والمحلة وبلبيس وغيرها من مدن وقرى مصر وقد انتهت أمر هذه المعابد إما بالتغير أو الخراب والتدمير أو الإغلاق والنسيان وإن كان قد ظل البعض منها قائماً فنجده قد جدد في العصر الحديث بما يوافق طبيعة المتغيرات العصرية الجديدة.

ونحن إذ نظرنا إلى المعابد القائمة بمصر في الوقت الحالي سوف نجد أنها تتركز في القاهرة إضافة إلى الاسكندرية والمحلة الكبرى وبورسعيد وأما عن معابد القاهرة وهي موضوع دراستنا فالقائم منها حالياً إحدى عشر معبداً وهي:

١- معبد إبراهام بن عزرا بمنطقة الفسطاط بمصر القديمة ويقع بحارة القديسة بربارة ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ٨٨٢م.

٢- معبد موسى بن ميمون ويقع في ١٥ شارع درب محمود بالموسكي ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٢٠٤م.

٣- معبد حاييم كابوسى ويقع في ٣ درب النصير بحارة اليهود بالموسكي ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٦١٧م.

٤- معبد عتص حاييم (باروخ حنان) ويقع في ٣ شارع قنطرة غمرة بحي الظاهر ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٠٠م.

٥- معبد كرايم (باد اسحق) ويقع في ١٩ شارع ابن خلدون بالظاهر ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة (١٩٢٥-١٩٣٢).

٦- معبد نسيم أشكنازى ويقع في ٤ شارع الكوه بالظاهر ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩١٣م.

٧- معبد فيتالى ماجار ويقع في ٥ شارع المسلة بمصر الجديدة ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٢٧م.

٨- معبد منير عينايم ويقع في ٥٥ شارع رقم ١٣ بالمعادي.

٩- معبد طائفة اليهود الاشكناز ويقع بحارة النوبى بالعتبة وقد أنشئ سنة ١٨٨٧ وأعيد بنائه سنة ١٩٥٠م.

١٠- معبد شعارها شمايم ويقع في ١٧ شارع عدلي ويرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١٩٠٣م.

١١- معبد موسى الدرعي ويقع في ٢٥ شارع سبيل الخازندار بالعباسية ويرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١٩٢٥م[1].

تطور تخطيطات المعابد في مصر:

لقد كان تخطيط المعبد القديم بسيطاً جداً إذ كان عبارة عن مساحة مربعة أو مستطيلة تتوسطها صالة كبيرة تحتوي على الهيكل وذلك بالحائط الشرقي المتجه إلى بيت المقدس وبوسط هذه الصالة توجد المنصة: وهي المكان الذي تدار من فوقه الصلوات وتكون في الغالب في وسط صالة المعبد كما يراعى أيضاً أن يكون مبنى المعبد أعلى من سائر مباني المنطقة المحيطة به وإذا لم يتيسر ذلك يوضع صاري أو عامود فوق سطح البناء ليظل محتفظاً بارتفاعه عن سائر المباني[2].

وقد ظهر هذا التخطيط للمعابد في فلسطين منذ القرن الثاني الميلادي ثم تطور هذا التخطيط ليصبح بازيلكياً وهو تخطيط الكنائس وقوام هذا التخطيط عبارة عن صفين من الأعمدة المرتفعة يحملان السقف ويقسمان الصالة إلى ثلاثة أروقة الأوسط أوسعها وهو ما يضم الهيكل والمنصة كما توجد شرفة النساء عادة في الطابق الثاني وتحيط بالصالة من جهاتها الثلاثة ما عدا الجهة الشرقية وعادة تعلو الصالة الوسطى قبة أو شخشيخة ذات نوافذ للإضاءة والتهوية كما يعلو المدخل الرئيسي من الخارج لوحين رخاميين يحملان نص الوصايا العشر على شكل كتاب مفتوح إضافة لاسم المعبد وتاريخ الإنشاء ونجمة سداسية كما تغطي جدران المعبد من الداخل والسقف زخارف متنوعة ترتفع عن قامة المصلين وما لبث أن تطور التخطيط من البازيلكي إلى طراز الصالة المحورية حيث يكون الهيكل في أقصى شرق هذه الصالة والمنصة في أقصى الغرب كما هو الحال في معبد حاييم كابوسي بحارة اليهود بالقاهرة وقد ظهرت فكرة الصالة المحورية في إيطاليا ثم انتشرت في كثير من دول العالم وظهرت في المعابد اليهودية بمصر[3].

---

(١) نفسه، ص٢١.

(٢) نفسه ص٢١.

(٣) نفسه، ص٢٢.

أما واجهات المعبد وكذا الجدران والأسقف الداخلية كانت تزين بنقوش وزخارف بارزة متنوعة ومتداخلة وقوام هذه الزخارف عبارة عن نجمة داود والمنوراه وشجرة النخيل إضافة إلى بعض الزخارف ذات الانعكاسات المحلية وهي مزيج من التـاثيرات الفنيـة الهيلينسـتية والرومانية والبيزنطية ومنها ثمار الفاكهة وشجرة الكروم وسنابل القمح والأرابيسك إلى جانب الزخارف الكتابية العبرية(١).

وكان المتبع في المعابد اليهودية الأرثوذكية أن يفصل النساء في الصلاة عن الرجـال على عكس المعابد الاصـلاحية والمحافظة وقد كانت المعابد اليهودية في أوربا خاصة فـي أواخر القرن الثامن عشر مركزاً يتبادل فيه اليهود المعلومات التجارية وسائر شئونهم الحيوية بصوت عال إلى أن تمرد دعاة حركة الاستنارة على ذلك وأصلحوا من شأن أساليب العبـادة فأصبحت المعابد يسودها الوقار والسكينة ولا يتحدث أحد فيها إلا فيما يخص الدين والصـلاة وقد كان اليهود يجلسون في المعبد كل على حسب انتماءاته الاجتماعية أو الطبقيـة فـيجلس الحاخامات والفقهاء وأصحاب المكانة العالية في المقدمة ويجلس وراءهم أثرياء التجـار ثـم اليهود العاديين وكان مقدار المكانة يقاس بالقرب أو البعد عن الحائط الشرقي إذ كان الأصاغر والشحاذون يجلسون لصق الحائط الغربي بالمعبد.

ويلاحظ أن المعابد الاصطلاحية لا يمارس فيها إلا الصلوات والعبـادات أمـا سـائر النشاطات ففي الخارج وتسمى هذه المعابد "هيكلاً" نسبة إلى الهيكل اليهودي بالقدس(٢).

وبالجملة فإن التخيط المعماري للمعبد قد تأثر بطراز العمارة في العصـر البيزنطـي المسيحي الذي كان سائداً في بلاد الشام كذلك الطراز البازيليكي كمحاكـاة لعمـارة الكنيسـة خاصة الإيطالية ثم حدثت بعض التطورات الغير جوهرية فيما يتعلـق بـالنواحي الجماليـة والزخرفية.

ويجب أن نلاحظ أن التخطيط القديم للمعبد لم يكن له أسلوب فني يهودي بحت ولكنـه كان مزيج من الطرز التي عاصرها اليهود سواء في أوربا أو الشام كمـا كانـت النـواحي الزخرفية والجمالية هكذا أيضاً إذ أنه لم يكن لليهود شخصية فنية معينة تميزهم عما سواهم فقد كانت معظم عناصر المعبد الزخرفية والفنية عبارة عن اقتباسات مسيحية إسلامية مزجت مع بعض الرموز اليهودية لتشكل السياج الفني الذي يتم تجميل المعبد من خلاله وقد ظهرت هذه

---

(١) نفسه، ص٢٣.

(٢) نفسه، ص٢٣.

الزخارف خاصة في معابد العصر الحديث إذ كان ينظر إليها قديماً على أنها مـن التـأثيرات الوثنية التي يجب أن تنأى عن المعبد ولكن بعد أن اقتبست التأثيرات المسيحية لـم يتحـرج اليهود من نقل هذه الزخارف ضمن ما نقلوه(١).

عناصر المعبد المعمارية:

يتكون المعبد شأن باقي العمائر الدينية الإسلامية أو المسيحية من عدة عناصر أو كتـل معمارية وبيانها كالتالي:

١- **الهيكل:** وهو العنصر الرئيسي في مكونات المعبد ويقع بالحائط الشـرقي ويعتبـر القبلة التي يتجه إليها المصلين أينما كانوا وهو المكان الذي كانوا يقدمون عنده القرابين قديماً ويضم الهيكل بداخله مكان مخصص لحفظ أسفار التوراة بخط اليد والتي يتم تلاوتهـا أثنـاء الصلاة حيث تحفظ بدولاب داخل الهيكل يسمى (أرون هاقودش) وهو محلى بعناصر زخرفية مثل النجمات السداسية والوصايا العشر وعبارات دينية عبرية(٢).

٢- **المنصة:** وتسمى بالعبرية بيماه أو تيفاه وهي بمثابة المنبر الذي تدار مـن فوقـه الصلوات وقراءة أشعار التوراة في الصلاة الجماعية وفي المناسبات المختلفـة حيـث يقـف القارئ فوق المنصة ويتلو من آيات الكتاب القديم ما يتيسر له، والمنصة ترتفـع قلـيلاً عـن مستوى أرض المعبد ويصعد إليها بعدة درجات سلم ومعظمها مصنوع من الرخـام وعـادة تكون في وسط المعبد أو بالقرب من الحائط المقابل للهيكل وحولها تنتشر مقاعد المصلين في شكل صفوف(٣).

٣- **شرفة النساء:** وتعني بالعبرية "عزرات نشيم" وتكون دائماً بالطابق العلـوي مـن المعبد وهي مخصصة لجلوس النساء وهي تعلو أروقة المعبد من ثلاث جهات فقط لأن الجهة الرابعة موجود بها الهيكل بالناحية الشرقية ويصعد إلى هذه الشرفة من سلم بأحـد جوانـب المعبد من الداخل وقد يكون هذا الدرج يؤدي إليه باب من خارج المعبد.

٤- **تابوت العهد:** ومكانه بداخل الهيكل ويحفظ بداخله لفائف التوراة "السفريم" ويقـوم بكتابتها متخصصون على الرق وجلد الماعز والغزال ويستخدم في تحريكها عصى حتـى لا تمسها الأيدي(٤).

---

(١) نفسه، ص٢٤.

(٢) نفسه، ص٢٥.

(٣) عبد الوهاب المسيري: نفسه، جـ٨، ص٧٦.

(٤) النبوي جبر سراج: نفسه، ص٢٩.

٥- **الشوفار:** ويعتبر من أثاث المعبد الديني وهو البوق وهو مصنوع من قرن حيوان ويقال أن أول شوفار صنع من قرن الكبش الذي ضحى به سيدنا إبراهيم عليه السلام ويستخدم للإعلان عن مقدم يوم السبت(١) كالناقوس في الكنيسة والآذان في المسجد.

٦- **المزوزاه:** ومعناها بالعبرية عضادة الباب وهي عبارة عن صندوق صغير موضوع إلى جانب باب المعبد من الداخل وبهذا الصندوق قطعة من الجلد مكتوب عليها آيات الشماع وهي آيات من التوراة مكتوبة بخط اليد وتلف وتوضع بهذا الصندوق ويلمسها المصلون عند دخولهم وخروجهم من باب المعبد وقد توضع في المنازل أيضاً.

٧- **المنوراه:** وهو أحد الأثاث الديني بالمعبد أيضاً وهو شمعدان ذو سبعة أذرع مزود بالشموع ويوضع أمام التابوت الموجود بالهيكل ويتم إضاءته أثناء تلاوة التوراة تعبيراً عن النور الإلهي الأزلي(٢).

إدارة المعبد ودوره الاجتماعي:

لقد اقتضت الضرورة أن تكون هناك وظائف مرتبطة بالمعبد منها ما هو ديني متعلق بإدارة الطقوس والشعائر ومنها ما هو اجتماعي متعلق بخدمات المواطنين من أبناء الطائفة اليهودية.

١- **الحاخام:** وهو الذي يقوم بقيادة الصلوات وآدائها أمام المصلين بجانب مهمته كقائد اجتماعي ويقوم بتعميد الأطفال عند بلوغهم سن التكليف الشرعي ويحرر عقود الزواج ويقوم بإجراء دفن الموتى كما يقوم بمهمة تهذيبية وتثقيفية لأبناء الطائفة عن طريق عقد جلسات العلم والدروس والوعظ(٣).

٢- **الحزان:** وقد كان في العصور القديمة بمثابة المدرس العام الملازم للمعبد ثم اتخذ مكاناً له كواعظ يترنم بالطقوس الدينية ويرتل الصلوات وينظم الوعظ في قالب شعري جيد بحيث يترك الأثر المطلوب لدى سامعيه.

٣- **الوقاد:** انحصرت مهمته في إيقاد الشموع والقناديل والمشاعل داخل المعبد وبصفة خاصة أيام الاحتفالات الدينية وفي الاحتفال الأسبوعي ليلة السبت الذي يستعدون له بإضاءة

---

(١) نفسه، ص٣٠.

(٢) نفسه، ص٣٠.

(٣) د. محسن علي شومان: نفسه، جـ٢، ص٧٤.

المعبد حتى الصباح(١).

٤- **الجاباى:** وهو من يختص بالشئون المالية في المعبد حيث يشرف على جمع الصدقات والتبرعات والهبات والنذور وما إلى ذلك من الإنفاق على المناسبات التي تتم في المعبد(٢).

٥- **خادم المعبد:** أو الشماس وقد اختص بنظافة المعبد وحمايته والاهتمام بأمر محتوياته من الداخل كالمكتبة التي تتكون من بضعة أدراج لحفظ عدة نسخ من التوراة والمخطوطات والكتب الدينية المكتوبة في أغلبها باللغة العربية ومن ثم فقد جمع بين أدوار الخادم والحارس وأمين الحفظ العام ويبدو أن بعضهم عمل متطوعاً دون أجر(٣).

وبالإضافة إلى ذلك وجدت أعمال أخرى لم تكن بالضرورة دينية ولكنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بصيانة المعبد وتدبير شئونه ورعاية مصالحه مثل الناظر أو المتحدث على أوقاف المعبد وهو منصب تولاه أحياناً حاخام المعبد وأحياناً أخرى أحد رجال الطائفة البارزين(٤).

أما عن دور المعبد الاجتماعي والخدمي بالنسبة لأبناء الطائفة اليهودية فلقد كان المعبد منذ أقدم العصور يجمع بين وظيفته الأصلية كمكان للصلاة وأداء الشعائر الدينية وعدة أدوار أخرى إذ كان يمثل ملتقى الجماعة اليهودية ومكتب للتعليم وقاعة للمحاضرات والدروس الدينية وساحة للمحكمة اليهودية ونزل لاستقبال المسافرين وقد حافظ المعبد على هذه الوظيفة وكل هذه الأدوار وإن برز بشكل واضح دوره في تقديم بعض الخدمات الاجتماعية من خلال تبرعات وهبات أهل الخير كتوزيع القمح والخبز على المحتاجين وإيواء الفقراء والغرباء والمسافرين في حجرات بداخله أو ملحقة بالمعبد أو على مقربة منه(٥).

ومع ازدهار الوقف اليهودي انكمش دور المعبد الاجتماعي بعدما شاركه فيه الوقف الذي وجه معظم اهتمامه نحو خدمة الفقراء أحياء وأموات بإيوائهم وتقديم المساعدات المالية وتوفير سبل الإعاشة لهم ورعاية وتعليم الأطفال وإن لم يفقد دوره كمركز للقيادة والتوجيه.

---

(١) د. حسن ظاظا: الفكر الديني اليهودي أطواره ومذاهبه، ص١٣٥، دمشق وبيروت ١٩٨٧.

(٢) النبوي جبر سراج: نفسه، ص٢٥.

(٣) د. محسن علي شومان: نفسه، جـ٢، ص٧٤.

(٤) نفسه، ص٧٤.

(٥) النبوي جبر سراج: نفسه، ص١٧.

وكما أن المعبد لم يبخل تماماً عن دوره في إيواء الفقراء والغرباء فقد أعـدت ثـلاث حجرات ومطبخ بأعلى معبد مصر القديمة لاستقبال القادمين من سـفر بعيـد طلبـاً للشـفاء والتماس البركة(١) وقد أقيم بمعبد اليهودومعبد المغاربة لاستقبال الواردين نزلاً لكي يكون معداً لجلوس فقرائهم(٢) وهكذا يتضح لنا مدى الخدمات التي كانت تؤديها المعابـد لأبناء الطائفة اليهودية بمصر والتي كانت كلها عبارة عن منافع مقدمة لهم دون مقابل، هـذا وإن كانت الحكومة لا تشرف على هذه النوعية من المنافع إلا أنها قد قامـت فـي الأسـاس واستمرت في ظل تسامح الحكومة المصرية ورعايتها لمثل هذه المؤسسات الدينية التي قامت بدور خدمي لمواطنيها القاطنين بمصر، وسوف نضرب فيما يلي بنموذج من هذه المعابد اليهودية بالقاهرة.

معبد شعارها شمايم

وقد وقع الاختيار على هذا المعبد على اعتبار أنه من أجمل المعابد الباقية التي جمعت بين التاثيرات الإسلامية والمسيحية في داخلها كما أنه الوحيد الذي تمكنا من دخوله أيضاً لأنه يقع في الحي الجديد الذي أنشأه إسماعيل باشا في القرن التاسع عشر ومن ثم كان هذا المعبـد أحد رموز هذا الحي المعمارية الهامة.

أيضاً لأنه يمثل أحد المنشآت المعمارية التي ظهرت بها غالبية التأثيرات الفنية في هذه الفترة وذلك لأنه من أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وهذا المبنى يعتبر المعبد الرسمي للطائفة اليهودية الذي تقام فيه صلوات السبت ويحتفل فيه بالمناسبات الدينية والاجتماعية والأعياد ويقع المعبد في منطقة الأسماعيلة التي استحدثت في عصر إسماعيل باشا ونزح إليها كثير من أغنياء وأثرياء اليهود من الأحياء الشعبية حيث لا تزال محلاتهم التجارية هناك تحمل عديد من أسمائهم أمثال شيكوريل وبنزايون وعـدس، فلقد كان لكثير من أبناء هذه الطائفة أنشطة تجارية متنوعة إذ نجحوا في الاندماج في الحيـاة المصرية بدرجة ملحوظة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مع المحافظة علـى التقاليد والأنشطة الخاصة بهم(٣).

ولقد كانت لهم رآسة دينية وطائفية خاصة حيث كان يعاون رئيس الطائفة نخبة مـن

---

(١) د. حسن ظاظا: نفسه، ص٤٢.

(٢) د. محسن علي شومان: نفسه، ص٧٥.

(٣) نفسه، ص٧٧.

المشرفين والمساعدين في شئون المعابد والملاجئ والمدارس وسائر الأنشطة الترفيهية والنوادي الخاصة بهم، ويلاحظ اتساع دائرة النشاط اليهودي مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث بدأ في هذه الفترة اشتداد الاطهاد الأوربي لهم

ومن المعروف أن أي تجمع سكاني لأي طائفة معينة يتطلب إنشاء مكان أو عدة أماكن للعبادة بحسب أعداد هذه الطائفة واليهود شأنهم شأن باقي أصحاب الديانات كانت لهم منشآتهم الدينية التي يأتي على رأسها المعبد ولقد كان وجودهم في مصر في تزايد مستمر فحتم ذلك عليهم اتخاذ بعض الأماكن التي يخصصونها للعبادة سواء كانت أماكن خاصة أو عامة بمعنى أنه قد يتخذ أحد منازل أفراد الطائفة لهذا الغرض وقد يقوموا بجمع التبرعات والهبات ويؤسسوا معبد عام من أجل ذلك الغرض.

والمعبد الذي نتحدث عنه ساهم في إنشائه أثرياء اليهود وخاصة عائلة موصيري وقام بتصميمه المهندس موريس قطاوى[١].

الموقع: يقع المعبد حالياً برقم ١٧ شارع عدلي باشا (المغربي سابقاً) ويتوسط هذا المعبد مجموعة من المنشآت الفخمة التجارية خاصة المصرفية حيث يحيط بالمعبد أكثر من عشر مؤسسات مصرفية ما بين بنوك وشركات صرافة وفي هذا ما يفسر لنا سبب اختيار الموقع وهو ميل اليهود إلى العمل في مجالات المال والتجارة ونظراً لأن المعبد قد وقع في منطقة من أجمل مناطق القاهرة فكان لابد وأن يتميز بالفخامة المعمارية والزخرفية والأثاث الفاخر على خلاف كثير من المعابد الأخرى بالأحياء الشعبية كالتي توجد في حارة اليهود بالموسكي مثلاً.

تاريخ الإنشاء: شيد هذا المعبد في بدايات القرن العشرين ولعل هذا من أسباب إختيارنا له كما ذكرنا إذ أن المعبد منقوش على باب مدخله الرئيسي لوحة تأسيسه تفيد أن المبنى استغرقت عملية الإنشاء من سنة ١٩٠٣ وحتى سنة ١٩٠٥ كما تفيد اللوحة في معرفة اسم المعبد وهو معبد "باب السماء" وترجمتها العبرية "شعارها شمايم" كما أفادت اللوحة في معرفة اسم مهندس البناء أيضاً[٢].

الوصف العام للمعبد:

هذا المعبد له ثلاث واجهات تعتبر المطلة على شارع عدلي هي الرئيسية إضافة إلى

---

(١) النبوي جبر سراج: نفسه، ص٨٦.

(٢) نفسه ص٨٦.

واجهتان فرعيتان وتتميز جميع واجهات المعبد بانسجام العناصر والوحدات الزخرفية والمعمارية ويضم المعبد صالة رئيسية للصلاة وشرفة للنساء ومكتبة وحمام للطهارة وغرفة الهيكل والمنصة وبعض الغرف الملحقة كاستراحات إضافة إلى البدروم.

التخطيط:

المبنى عبارة عن شكل مربع مكون من طابقين وبدروم وتشغل مساحته حوالي ١٠,٠٠٠ متر مربع تضم مبنى المعبد وملحقاته ويخضع التخطيط للنظام البازيلكي حيث أنه عبارة عن صفين من الأعمدة تقسم الصالة إلى ثلاث أروقة كما سنرى في وصفه من الداخل.

المدخل الرئيسي:

يقع هذا المدخل في الجهة الجنوبية الغربية المطلة على شارع عدلي ويتقدمه ردهة يصعد إليها من الشارع بدرجات سلم يتوصل منها إلى ظله مسقوفة بسقف محمول على جزء من عامود يكتنفه دعامتان والظلة تبرز عن الواجهة الرئيسية وعليها زخارف عبارة عن جامة مستديرة تتوسطها نجمة سداسية كثيراً ما توجد كعنصر زخرفي تميز الزخرفة اليهودية في المعابد والمنشآت الأخرى كما يحيط بالنجمة زخارف نباتية في شكل فصوص بارزة كما يوجد بالجزء السفلي من الواجهة فتحتا شباك يغطيها سياج من الحديد يشرفان على البدروم، كما يوجد عدد من النوافذ مغشاة بالزجاج الملون ويعلوها زخارف نباتية وهندسية وأشكال تمثل ألواح الشريعة وتشرف هذه الشبابيك على صالة المعبد الداخلية والعنصر الزخرفي المتكرر هو شكل النخلة (شجرة الحياة) وسائر العناصر النباتية والهندسية المتنوعة ويؤدي الباب الجنوبي الشرقي إلى السلم الموصل إلى شرفة البناء بالطابق الثاني.

ويوجد للمبنى مدخل فرعي من خلال ممر بالجهة الشرقية ويؤدي هذا الممر لباب يفضي مباشرة إلى مبنى المعبد ومكتبة التراث اليهودي ومكتب خاص بالطائفة اليهودية.

المعبد من الداخل:

يعتبر التخطيط البازيليكي كما ذكرنا هو قوام تخطيط المعبد من الداخل شأن سائر المعابد المصرية فنجد بالجهة الجنوبية الغربية توجد فتحة الباب المؤدية إلى داخل المعبد ويليها ردهة مستطيلة مساحتها حوالي ٥×٤ متر وعلى يمين هذه الردهة درجات سلم تؤدي إلى صالة المعبد التي تعد أفخم وأجمل قاعة صلاة في سائر المعابد بمصر[١] وهي عبارة عن

---

(١) نفسه، ص٨٧.

مساحة مربعة تبلغ مساحتها ١٥× ١٥متر تقريباً ويوجد بأركانها عقود نصف دائرية يعلوها قبة محمولة على رقبة اسطوانية مفتوح بها ثمان نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية.

وتنقسم الصالة بواسطة الأعمدة إلى ثلاث أروقة يعلوها شرفة النساء وتبلغ مساحة الرواق الغربي حوالي ١٥× ١٥ متر ويوجد به نوافذ مستطيلة مغشاة بالزجاج الملون يعلوها شكل النجمة السداسية يحيط بها زخارف هندسية تمثل معينات يتوسطها وريده يحيط بها إطار من اللون الأخضر وحلي سقف هذا الرواق بزخارف مذهبة عبارة عن مستطيل يحمل زخارف نباتية يتوسطها النجمة السداسية الملونة كما يوجد بكل من الرواقين الآخرين الشمالي والجنوبي ست نوافذ مستطيلة مغشة بالزجاج الملون وشكل يمثل ألواح الشريعة يحتوي على أسماء المتبرعين.

منصة المعبد:

وهي بالجهة الغربية من الصالة مصنوعة من الرخام الأبيض وتعد أكبر منصة من نوعها في المعابد بمصر وهي على شكل مستطيل من الرخام يتقدمها درابزين من الرخام على شكل نصف دائري محلى بأصابع متقاطعة من أعلى ويصعد إليها عن طريق ست درجات من كل جانب من الرخام الأبيض ومزخرفة بنقاط سوداء.

أما جدران المعبد من الداخل فمدهونة باللون الأزرق والأخضر والابيض بأشكال زخرفية متكررة قوامها النخلة والنجمة السداسية إلى جانب الزجاج الملون الذي يضيف روعة وجمال على المعبد من الداخل أما السقف فيتوسطه – خاصة على المنصة – دائرة كبيرة بوسطها النجمة السداسية وتحيط بها الكتابات عبرية دينية وأرضية المعبد من الرخام وحول الصحن تنتشر صفوف كثيرة من المقاعد الخشبية لجلوس المصلين.

الهيكل:

ويقع بالجهة الشرقية كما هو معتاد في سائر معابد اليهود ويصعد إليه بثلاث درجات سلم وعلى جانبي هذا الدرج درابزين من الرخام محلى بأصابع متقاطعة من الحديد ويتقدم الهيكل شرفة يصعد إليها من الجانبين عن طريق ست درجات سلم رخامية والهيكل يبرز عن الجدار الشرقي بحوالي نصف متر وهو مكسو من أسفل بوزرات رخامية ويتوسطه ضلفتان تغلقان على دولاب لحفظ التوراة (أرون قودش) والهيكل مغطى بستارة كبيرة من القطيفة كما يحلى الضلفتين زخارف قوامها شجرة النخيل، وعلى الجانبين والجدران زخارف عبارة عن ألواح الشريعة وزخارف نباتية أخرى والنجمة السداسية المكبرة كما يزين الهيكل من أعلى زخارف نباتية بارزة يتوسطها شكل ألواح الشريعة.

صناديق التوراة:

وهي محفوظة بدولاب الهيكل وهي مصنوعة من الخشب المزخرف والمطعم ومغطاة بقطيفة في غاية الجمال الفني والزخرفي وبعضها مغطى بحليات زخرفية من الفضة وسائر المعادن الأخرى وهذه الأسفار مكتوبة على الرق وهي مجموعات كبيرة من اللفائف ويعلو الهيكل مجموعة من القناديل الفضية والنحاسية الرائعة للإضاءة.

شرفة النساء:

وهي بالطابق الثاني وتحيط بصالة المعبد الرئيسية من جهاتها الشمالية والجنوبية والغربية حيث توجد في كل جهة من هذه الجهات تسع نوافذ للإضاءة ويصعد إلى هذه الشرفة عن طريق باب موجود بالواجهة الشمالية كما يصعد إليها كذلك بواسطة باب خشبي بالرواق الشمالي بالصالة الرئيسية وكذلك من باب آخر في الركن الجنوبي الشرقي.

هذا ولا يقتصر المعبد على إقامة الشعائر الدينية والصلوات فقط بل تقام فيه الحفلات الدينية والحفلات الاجتماعية مثل الأفراح والمناسبات الأخرى(١) فقد كان يتم بهذا المعبد طقوس الزواج لأبناء الطائفة وخاصة أبناء الطبقة الراقية حيث تجري مراسم الاحتفال التي يشارك فيها جميع الفئات العمرية.

المكتبة:

تقع مكتبة التراث اليهودي التي تحتوي على حوالي ٢٠,٠٠٠ كتاب في مبنى ملحق بالمعبد إلى الركن الشمالي الغربي وهي عبارة عن قاعة كبيرة تشغل المكان الذي كان معداً في الماضي لعقد حفلات الزواج وهذه المكتبة التي تعد الأولى من نوعها في مصر قد افتتحت في ١٩٨٩/١/٢٤ وشارك في إعدادها المركز الأكاديمي الإسرائيلي وأبناء الطائفة اليهودية تحت إشراف المجلس الأعلى للآثار المصرية ممثلاً في إدارة الآثار اليهودية(٢) وتضم المكتبة مجموعات كبيرة من الكتب معظمها باللغة العبرية وقد جمعت من المعابد اليهودية الموجودة بحارة اليهود وبحي العباسية ومكاتب الطائفة اليهودية.

ومعظم هذه الكتب تلقى الضوء على حياة الطائفة اليهودية وسائر الأنشطة المختلفة التي مارستها وعلى التراث اليهودي بصفة خاصة وتضم مجموعات متنوعة في مجالات التاريخ

---

(١) د. محسن علي شومان: نفسه، ص٧٧.

(٢) النبوي جبر سراج: نفسه، ص٩٢.

والآداب والحضارة واللغات العربية والعبرية والأوربية المختلفة كما تضم مخطوطات وكتب قديمة الطبعة منها على سبيل المثال كتاب "الوصايا الكبير" وهو مطبوع في فينسيا سنة ١٥١٢م ولا شك في الدور المهم الذي قامت به المكتبة من تقديم العلم للباحثين خاصة في مجالات الدراسات الشرقية كما أسهمت في إبراز هذا المعبد الفخم الذي يعد من أروع المعابد اليهودية بالقاهرة ومصر قاطبة.

التحف المنقولة بالمعبد:

أما أثاث المعبد ومنقولاته وخاصة المتعلقات وأدوات الإضاءة فتعتبر جميعها في غاية الروعة والجمال من حيث المواد الخام القيمة المصنوعة منها هذه الاثاثات وكذلك العناصر الزخرفية والفنية المزخرفة بها وهي تتنوع بين الزجاج والرخام والمعادن ويزيدها روعة وجمالاً تناسق عناصرها ووحداتها الزخرفية ودقة صناعتها وموادها الثمينة ومن أهم هذه التحف المنقولة المزوزاه والمنوراه والبوق وكلها أدوات ذات طابع ديني وتحدثنا عنها فيما سبق وبينا كل واحد منها على حده.

ترجمة كتابات عبرية على لوحة رخامية مثبتة بالواجهة الشمالية للمعبد[١]:

١- هكذا أباركك في حياتي أدم رحمتك.

٢- للذين يعرفونك وأنعم عليهم الناس.

٣- يسهدون لرجل تقي القلب ونقي الكفين.

٤- نعم نعرف شجرة مغروسة على مجاري المياه.

٥- للذكرى الأبدية لطيب الذكر هنيئاً.

٦- له استدراره النعم ذلك هو الجاباي.

٧- الموقر الذي بذل أقصى جهده في تشييد.

٨- هذا المعبد معبد باب السماء وبقوته.

٩- وقدرته صمد كالبطل للقيام بالبناء.

١٠- من البداية للنهاية فهو رجل مستقيم.

١١- وعظيم محب للتوراة ودارسيها.

١٢- سماحة الحاخام فيتابيك موصيري.

---

(١) نفسه، ص٩٥.

١٣- أسكنه الله فسيح جناته فلتبق

١٤- ذكراه عطرة آمين.

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليسرى للعقد الشمالي بشرفة البناء:

١- لندخل إلى مساكنه لنسجد

٢- عند موطئ قدميه ولنضم يا رب

٣- إلى راحتك أنت وتابوت

٤- عزك. كهنتك يتسربلون بالعدل

٥- وأتقياؤك يهتفون من أجل داود(١)

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليمن للعقد السابق:

١- عبدك لا ترد وجهه

٢- مسيحك اقسم: الرب لداود بالحق

٣- لا يرجع عنه من ثمرة بطنك

٤- اجعل على كرسيك أن يحفظ

٥- بنوك عهدي وشهادتي التي(٢)

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليسرى للعقد الغربي بشرفة النساء:

١- اعلمهم إياها فبنوهم أيضاً إلى

٢- الآن يجلسون على كرسيك

٣- لأن الرب قد اختار صهيون اشتهاها

٤- مسكناً له: هذه راحتي

٥- إلى الابد ها هنا اسكن لأني اشتهيتها(٣)

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليمنى للعقد السابق:

١- طعامك أباركه بركة مساكنها

٢- فليشبع كهنتها خبزاً وليلبسوا

٣- اتقياؤك هتفوا بالخلاص ها هنا

---

(١) نفسه، ص٩٥.

(٢) نفسه، ص٩٥.

(٣) نفسه، ص٩٦.

٤- رتبت هنا قراناً لداود وسراجاً

٥- لمسيحي أعداءه لهم الخزي[١]

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليسرى للعقد الجنوبي بشرفة النساء:

١- وعليه هو يزهر إكليل الرب

٢- يا رب اسمع صوتي لتكن أذناك

٣- مصغيتان إلى صوت تضرعاتي إن كنت تراقب

٤- الآثام يا رب يا سيد اغفر لي

٥- لأن عندك وحدك المغفرة فالكل منك يخاف[٢]

ترجمة كتابات عبرية على الرجل اليمنى من العقد السابق:

١- انتظرتك يا رب وانتظرت نفسي وظلت

٢- نفسي تنتظرني وتراقبني عند الرب مع المراقبين

٣- الصبح حتى ينبلج من جديد عن

٤- إسرائيل الرب يهوه لأن عند يهوه الرب

٥- رحمة واسعة وعنده فداء كبير[٣].

أعمال ترميم وصيانة المعبد:

أجريت في هذا المعبد أعمال ترميم شاملة وقد كان ذلك في عـام (٨٠-١٩٨١) وقـد ساهمت هذه الأعمال في إظهار الفخامة والروعة الفنية لهذه المنشأة المعمارية فجعلتـه يبـدو متميزاً في فنونه المعمارية والزخرفية بحيث يتناسب في الشكل العام مـع الابنيـة القائمـة المجاورة له في هذا الحي الراقي بقلب العاصمة فاستطاع جذب الأنظار للتعرف عليه وعلـى عمارته وزخارفه التي جائت مزيجاً من التأثيرات الإسلامية والأوربية المسيحية كصدى لمدى تأثر العمائر بالطابع البيئي المحلي الذي تقوم فيه.

---

(١) نفسه، ص٩٦.

(٢) نفسه، ص٩٦.

(٣) نفسه، ص٩٧.

ثانياً: العمائر الخيرية

سبيل محمد علي بالعقادين

الموقع: يقع هذا السبيل عند ناصية شارع الغورية مع ناصية حارة الروم بمنطقة العقادين

تاريخ الإنشاء: يرجع تاريخه لسنة (١٢٣٦هـ/١٨٢٠م)

المنشئ: أنشأه الحاج محمد علي باشا الكبير صدقة على روح ابنه طوسون باشا المتوفى سنة (١٢٣١هـ/١٨١٦م).

الطراز المعماري: رومي.

الوصف المعماري:

يشرف هذا السبيل على علي الخارج عبر واجهتين أولاهما رئيسية بالجهة الشمالية الغربية وتطل على شارع الغورية وناصية حارة الروم وهي نصف دائرية القطاع مرخمة تزينها زخارف ذات طابع أوربي وبها خمسة شبابيك للتسبيل كل منهم عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يغشاها حجاب من النحاس المصبوب في أشكال شبه بيضاوية تتخللها زخارف التوريق العربية وبأسفل كل منها لوح رخامي تزينه زخارف نباتية ذات طابع أوربي ويعلو العقود العاتقة لوحات رخامية عليها كتابات تركية من ثلاثة أسطر يتكون كل منها من شطرين يقرأ في نهاية الشطر الثالث للوحة الخامسة أعلى الشباك الخامس بجهة حارة الروم "محمد علي باشا ١٢٣٦هـ وأعلى هذه اللوحات الخمس خمس جامات داخل أربع أشكال دائرية منها كتابة بخط الطغراء العثماني وداخل الخامسة كتابة عربية تقرأ "ما شاء الله" أما المدخل الرئيسي فيوجد على يمين هذه الشبابيك وهو عبارة عن فتحة باب ذات مصراعين خشبيين على جانبيه لوحين حجريين مرخمين مزينين بزخارف أوربية ويعلوهما عتب مستقيم من الرخام يعلوه عقد نصف دائري يتوسطه جامة مستديرة ذات إطار مزين بزخارف أوربية وبداخلها كتابة عربية تقرأ "افتح لنا خير باب" يلي ذلك مستطيل مزين بزخارف أوربية يعلوه بحور بها كتابات تركية يليها - علو شبابيك التسبيل - زخارف مورقة يتوسط بعضها سرر زخرفية وأخرى كتابة بها "ما شاء الله" وتنتهي هذه الواجهة من أعلى برفرف خشبي بارز مزين بنقوش مذهبة.

أما الواجهة الثانية من واجهتي هذا السبيل فبالجهة الشمالية الشرقية وتطل على حارة الروم ويتوسطها مدخل آخر عبارة عن حجر غائر معقود بعقد نصف دائري تعلوه ميمه دائرية كبيرة وعلى جانبيه مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات مصراعين خشبيين

يعلوهما عتب مستقيم يليه نفيس ثم عقد عائق ثم لوحة حجرية ذات كتابات تركية من ثلاث أسطر يتكون كل سطر من شطرين ويقرأ بآخر الشطر الثاني من الثالث تاريخ سنة ١٢٣٦ ويكتنف هذا المدخل ست دخلات ذات عقود نصف دائرية منها اثنتان على اليمين بكل منهما فتحة شباك سفلي يغشاه حجاب من قوائم معدنية واربع دخلات أخرى على يساره بائنتين منهما شباكان سفليين مستطيلان يشبهان الشباكين المشار إليهما على يمين المدخل.

أما عن السبيل من الداخل فيلي المدخل المطل على شارع الغورية مباشرة ردهة غير منتظمة المساحة وإلى اليسار منها توجد فتحة باب أخرى تفضي إلى الملحقات أما حجرة السبيل الرئيسية فعبارة عن مساحة شبه معينة بأحد ضلعيها الشمالي الغربي والشمالي الشرقي نصف دائرة ويفتح بها شبابيك التسبيل الخمسة المشار إليها بالواجهة الرئيسية وكل منها عبارة عن فتحة مستطيلة ذات عقد نصف دائري يغلق من الداخل بمصراعان زجاجيان وتتقدمهم أحواض التسبيل الرخامية وقد فرشت أرضية هذه الحجرة بالخشب على طريقة الباركيه وغطى سقفها بقبة خشبية زين باطنها بزخارف أوربية ملونة وعملت في جدارها الجنوبي الغربي خزانتان حائطيتان على كل منهما مصاريع زجاجية وألحقت بهذا السبيل غرفة مستطيلة ذات أرضية من بلاطات مستحدثة وسقف خشبي بسيط وبجدارها الشمالي الغربي دخلتان معقودتان بعقدين نصف دائريين بإحداهما فتحة شباك ذات مصاريع زجاجية وبالأخرى خزانة حائطية تقابلهما – في الجهة المواجهة – خزانتان صغيرتان.

أما مدخل السبيل الثاني فتفضي إلى دهليز مستطيل ذو أرضية من بلاطات مستحدثة وسقف خشبي بسط وبالجهة الجنوبية الشرقية منه بائكة ثنائية ذات عقدين نصف دائريين يرتكزان على دعامة مستطيلة تطل على صحن مستطيل مكشوف تكتنفه حجرتان فرشت أرضية كل منهما ببلاطات مستحدثة وغطيت بسقف خشبي بسط تتوسطه شخشيخة وبالحجرة الشمالية الشرقية منهما شبابيك تشرف على حارة الروم وبالجدار الشمالي الغربي لهذا الدهليز سلم حجري ينتهي إلى فتحة باب تعلوها كتابة عربية تقرأ "وجعلنا من الماء كل شيء حي" ويفضي هذا الباب الذي أمام حجرة السبيل إلى منطقة مستطيلة فرشت أرضيتها ببلاطات حديثة وغطيت بسقف من السدايب الخشبية المطلية بطبقة من الملاط مزينة بزخارف هندسية بسيطة عبارة عن منحنيات مكررة على الطراز الرومي وعلى جانبي هذا المدخل شباكان معقودان بعقدين نصف دائريين غشى كل منهما بحجاب من القوائم المعدنية يطلان على الدهليز.

أما بالنسبة للكتاب الذي يعلو السبيل فيمكن التوصل إليه عبر فتحة باب في نهاية الركن الغربي من الدهليز السابق وهو عبارة عن مساحة مستطيلة ذات أرضية مفروشة ببلاطات حديثة وسقفه من الخشب البسط وتفتح فيه سبع خلاوى مختلفة المساحات كلها ذات ارضيات مبلطة ببلاط حديث وبها عدة شبابيك يشرف بعضها على شارع الغورية ويشرف البعض الآخر على حارة الروم ويغشاها جميعاً أحجبة خارجية من أرماح معدنية ومصاريع داخلية من الخشب على طراز الشيش.

<u>سبيل محمد علي باشا بالنحاسين</u>

الموقع: يقع هذا السبيل أمام مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بشارع المعز لدين الله بالجمالية

المنشأ: وقد أنشأ هذا السبيل الحاج محمد علي باشا الكبير صدقة على ولده إسماعيل باشا الذي قد توفي في السودان سنة ١٨٢٢

الطراز: السبيل يمثل الطراز الرومي من حيث تصميمه الهندسي كما يمثل الطراز الأوربي من حيث تفاصيله الزخرفية.

تاريخ الإنشاء: أنشأ هذا السبيل سنة (١٢٤٤هـ/١٨٢٨م).

الوصف المعماري والزخرفي: ويشرف هذا السبيل على الخارج عبر أر بع واجهات أولاها رئيسية في الناحية الشمالية الغربية وهي المطلة على شارع المعز وهي نصف دائرية مرخمة ذات أربع شبابيك للتسبيل ويغشى كل فتحة منهم سياج من النحاس المصبوب في أشكال بيضاوية تتخللها زخارف التوريق العربية ويعلو كل شباك من هذه الشبابيك مناطق مستطيلة مزينة بأشكال معينات تعلوها مناطق أخرى مستطيلة ذات كتابات تركية في خراطيش مذهبة على أرضية زرقاء تتكون كل منطقة منهم من ثلاث أسطر وتقرأ فوق كل من الشبابيك الثاني والثالث عبارة "ما شاء الله" وفوق الشباك الرابع من جهة اليمين "محمد علي" وجهة اليسار "١٢٢٤" ويتوج هذه الواجهة من أعلى رفرف خشبي مزين بزخارف ملونة ومذهبة وكلها على طراز الباروك والروكوكو ويعلو ذلك الرفرف درابزين خشبي ذو بابان وحول هذا الضلع عدة دخلات معقودة بعقود نصف دائرية يفتح بمعظمها شبابيك سفلية مستطيلة يغشيها من الخارج سياجات من المصبعات المعدنية ومن الداخل مصاريع خشبية بنظام الشيش ويعلو هذه الشبابيك واجهة الكتاب وهي تشرف على الخارج عبر مجموعة نوافذ

مستطيلة يغلق عليها مصاريع خشبية بنظام الشيش أيضاً وبالركن الشمالي من هذه الواجهة يوجد المدخل الرئيسي وهو عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري ذو مصراعين خشبيين وحول هذا الباب يوجد دخلتان معقودتان بعقدين نصف دائريين يعلوهما شباكان متشابهان يغلق على كل واحدة منهما مصاريع خشبية أما الركن الغربي فهو حانوت تعلوه شرفة مرتكزة على كوابيل خشبية بها عدة نوافذ ذات مصاريع زجاجية يتوجها كورنيش حجري على هيئة جمالونية بارزة.

أما الواجهة الأخرى لهذا السبيل فهي الجنوبية الغربية وهي تطل على شارع بيت القاضي وهي واجهة بسيطة تشغلها من أسفل مجموعة حوانيت مستحدثة يعلوها في مستوى الطابق الثاني من الكتاب ستة شبابيك مستطيلة يغلق عليها مصاريع خشبية بنظام الشيش يغشاها أحجبة من قوائم حديدية يغلق عليها مصاريع خشبية بنظام الشيش أما الواجهة الرابعة فهي واجهة فرعية وهي بالجهة الجنوبية الشرقية وتبدو صماء وبها بعض أجزاء متهدمة ومن المرجح أنها كانت ملاصقة لأبنية حديثة تم إزالتها مؤخراً.

أما عن السبيل من الداخل فتجدر الإشارة إلى أن المدخل الرئيسي الكائن بالواجهة الشمالية الغربية يؤدي إلى ممر مستطيل ذو أرضية من البلاط المستحدث وسقف خشبي بسط وبجداره الجنوبي الغربي فتحة باب ذات مصراعين خشبيين يتقدمه سلم من أربع درجات يفضي على غرفة ملحقة تتقدم حجرة السبيل وينتهي هذا الدهليز المستطيل إلى دهليز آخر مستعرض مكشوف مفروشة أرضيته ببلاط مستحدث وبجداره الشمالي الغربي عدة أبواب تفضي لغرف ملحقة.

أما حجرة السبيل فهي عبارة عن مساحة مستطيلة مفروشة ارضيتها ببلاطات رخامية وغطى سقفها بقبة بيضاوية الشكل مزينة بزخارف التوريق الملونة على الطراز الأوروبي وبجدار الغرفة الشمالي الغربي النصف دائري أربع شبابيك للتسبيل وكلها معقودة بعقودنصف دائرية يغلق على كل واحدة منهم من الداخل مصاريع خشبية سفلية وأخرى زجاجية علوية ومن الخارج حجاب من المصبعات ويتقدم كل فتحة حوض للتسبيل رخامي ويوجد بالجدار الجنوبي الشرقي فتحة باب تفضي لمنور وعلى جانبيها دخلتان معقودتان بعقدين نصف دائريين وبكل منهما فتحة شباك ذات حجاب من المصبعات المعدنية وبجداري الغرفة الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي شباكان مستطيلان يغشيهما حجابانمن المصبعات الخشبية ويحيط بكل منهما إطار خشبي يعلوه كورنيش على هيئة عقد نصف دائري ويفتح كل منهما على

حجرة من الحجرات التي توجد على جانبي حجرة السبيل الرئيسية وملحق بهذا السبيل خمس حجرات أهمهم حجرتان مستطيلان مفروشة أرضيتهما ببلاطات مستحدثة أما سقفيهما فعبارة عن ألواح خشبية بسط وتفتح كل من هاتين الغرفتين على حجرة التسبيل الرئيسية بشباك مستطيل بينما تفتح على شارع المعز بثلاث شبابيك مستطيلة.

ويتم الوصول للكتاب عبر درج حجري بالدهليز المستعرض يفضي لبسطه يفتح عليها بابان يؤدي إحداهما لدهليز مستطيل مبلط ببلاط مستحدث أما السقف فعلى هيئة شخشيخة وتفتح على هذا الدهليز أربعة حجرات متباينة في مساحاتها وبها شبابيك تشرف على شارعي المعز وبيت القاضي أما الباب الثاني فيفضي لمنطقة ذات أرضية من بلاطات مستحدثة وسقف خشبي مسطح وتكتنفها عدة حجرات متباينة المساحات بها مجموعة شبابيك تفتح على شارع المعز.

سبيل حسن أغا أرزنكان

الموقع: يقع هذا السبيل بعطفة الهوا وهذا الموقع ليس هو موقعه القديم إذ أن هذا السبيل كان يقع بشارع تحت الربع في موقع قريب من هذه المنطقة من هذه العطفة وقد ذكر علي مبارك أن هذا السبيل كان على رأس شارع تحت الربع عن تقاطعه مع عطفة الهوا وكانت واجهته الرئيسية تطل على هذه المنطقة[١] ومن واقع خريطة القاهرة سنة ١٩١٢ يتضح أن السبيل الذي كان على رأس عطفة الهوا هو سبيل نذير أغا في حين أن سبيل حسن أغا أرزنكان كان مواجهاً لجامع المرأة وتم نقله للخلف لتوسيع الشارع، غير أن هذه الفكرة سرعان ما تلاشت فتقرر نقله من مكانه القديم أمام جامع المرأة إلى موضعه الحالي بعطفة الهوا وذلك في عام ١٩٦١[٢].

المنشئ: وقد أنشأ هذا السبيل حسن أغا الأرزقطلي[٣] في حين أن الاسم الحقيقي لصاحب الأثر كما ورد بالنص التأسيسي هوحسن أغا أرزنكان وقد ورد في حجة سليمان أغا السلحدار مسمى حسن أغا أرزنكان وكان ناظراً على الحرمين وهذا جعل البعض يعتقد أن هذا الاسم الأخير هو صاحب هذا السبيل المعروف بسبيل حسن أغا أرزنكان بشارع تحت الربع

---

(١) علي مبارك: المرجع نفسه، جـ٦، ص١٧٠: ١٧١.

(٢) عاطف عبد الدايم: شارع تحت الربع، ص٣٢٠، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

(٣) علي مبارك: المرجع نفسه، جـ٦، ص١٧١.

غير أن النص التأسيسي يصف صاحب المنشأة بأنه كبير البوابين وهي إحدى الوظائف الديوانية.

تاريخ الإنشاء: يرجع إلى عام (١٢٤٦هـ/١٨٣٠م) كما ورد بالنص التأسيسي وكان يعلو هذا السبيل مكتب السبيل والذي لم يعد موجود الآن.

الطراز: رومي به بعض التأثيرات المحلية.

الوصف المعماري والزخرفي:

الواجهة الرئيسية:

وهي الجنوبية الغربية المطلة على شارع تحت الربع وهي مقوسة الشكل تشتمل على ثلاث فتحات نوافذ تتشابه يغشاها مصبعات معدنية يتيميز الجزء السفلي منها باشتماله على عدة أعمدة نحاسية تحمل عقوداً صغيرة تشبه عقد رقبة الجمل ويزين كوشتى كل عقد زخارف الورقة النباتية الثلاثية أما الجزء العلوي من هذه المصبعات فهو مزخرف بأشكال فروع نباتية ويتوج الشبابيك عقود موتورة ذات واجهات متدرجة وقد زخرفت كوشات العقود الموتورة بأشكال الأوراق النباتية ويعلو شبابيك التسبيل الثلاثة عقد نصف دائري بارز يرتكز على عمودين مستديرين من الرخام مدمجين في الواجهة وتتميز هذه العقود بزخارفها الزجزاجية كما زينت أرجلها بزخارف نباتية تمثل أشكال الوريدات ويوجد أسفل كل عقد من العقود الثلاثة التي تتوج شبابيك التسبيل لوحة رخامية وضعت في مربع غائر أسفل تلك العقود وتشتمل كل لوحة على كتابات تركية[١] ويعلو واجهة السبيل رفرف خشبي زخرف بأشكال الجامات البيضاوية بداخل كل جامعة واحدة أخرى تشع منها خطوط بارزة أما حافة الر فرف فهي مزخرفة بخطوط مائلة ومتوازية وهي تشبه زخارف سبيل محمد علي باشا بالعقادين ويتقدم شبابيك التسبيل بسطة رخامية خصصت لوضع أكواب الشراب وبالجهة اليسرى من الواجهة توجد فتحة باب صغيرة مسدودة حالياً بالطوب الآجر يتوجها عقد على شكل رقبة الجمل وتعلوها نافذة مستطيلة ذات خرط خشبي بسيط ويقع مدخل هذا السبيل بالجهة الغربة من الواجهة الرئيسية وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة الشكل يبلغ ارتفاعها ٣٥٠سم وعرضها ١٥٠سم يحيط بها ثلاث إطارات حجرية بارزةويعلو فتحة الباب بحر غائر مربع الشكل به لوح رخامي يشبه تلك الألواح السابقة وقد وجد عليه نص تركي ذكر في

١

اسم محمد علي باشا وحسن أغا منشئ السبيل[٢].

السبيل من الداخل:

ويمكن الوصول إليه عبر دهليز يلي باب الدخول، وهذا الدهليز مستطيل طوله ٣٥٠سم وعرضه ١٥٠سم يوجد بنهايته من الجهة اليمنى فتحة باب مستطيلة الشكل عرضها ٢١٠سم وعمقها ٧٠سم تؤدي إلى غرفة السبيل وهي عبارة عن مساحة مستطيلة طول ضلعها الشمالي الشرقي ٨٧٥سم وطول ضلع الواجهة الرئيسية من الداخل ٨٧٥سم أيضاً أما عرض السبيل من الداخل يمثله الضلع الجنوبي الشرقي وطوله ٢٩٠سم أما الضلع الشمالي الغربي فطوله ٢٤٠سم ويتميز الضلع الجنوبي الغربي بالتقوس الواضح حيث توجد فتحات شبابيك التسبيل وهي متشابهة من الداخل أيضاً حيث وضعت كلها في دخلات عميقة ويوجد بأسفل كل شباك حوض رخامي عميق كان يوضع الماء به ويتميز الحوض الأوسط بشكله المفصص في حين اتخذ الحوضان الجانبيان الشكل البيضاوي ويغلق على كل شباك من الشبابيك من الداخل مصراعين خشبيين وهي مجددة حديثاً أما سقف السبيل فهو من الخشب البسط المدهون بالألوان ويخلو من الزخارف ويوجد بالزاوية الجنوبية من حجرة التسبيل فتحة باب صغيرة بعرض ٩٠سم، وارتفاع ٢٢٥سم يغلق عليها مصراع خشبي حديث ويؤدي هذا الباب لدهليز صغير به فوهة بئر رخامية تلي باب الدخول مباشرة ويوجد على يسار الداخل كوه غير نافذة ذات عقد نصف دائرة يحتمل أنها تكون مخصصة لوضع أدوات الإضاءة ويلي فوهة الصهريج إلى جهة اليمين دخله عميقة بها نافذة صغيرة تفتح على الواجهة الرئيسية ويوجد بالدهليز المذكور إلى جهة اليسار فتحة باب تؤدي إلى حجرة صغيرة بها فتحة شباك مستطيلة تطل على حجرة التسبيل وهي ذات حجاب من الخشب المخروط وسقف هذه الغرفة وكذلك الدهليز خشبي مرتكز على براطيم على الطراز المملوكي.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن مكتب التسبيل قد فقد وضاعت معالمه غير أنه كان يصعد إليه عبر سلم كان موجوداً بالزاوية الشمالية من حجرة التسبيل ولا تزال آثار هذا السلم باقية في تلك الدخلة المطلة على الدهليز الأول وهي مسدودة الآن، وكان هذا الكتاب عبارة عن مساحة مستطيلة تأخذ نفس مساحة الحجرة السفلية وكانت تشرف على الخارج عبر حجاب

---

(١) نشرها مصطفى بركات مترجمة في مخطوط رسالة دكتوراه: النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

(٢) مصطفى بركات: المرجع نفسه، ص١٥٩.

خشبي مخروطي يفصلها عن شارع تحت الربع وقد قسمت هذه المساحة لحجرتين الأولى ذات شباكين والثانية ذات ثلاث نوافذ وكان يوجد بالزاوية الجنوبية فتحة باب تـؤدي إلـى السـلم الذي يتوصل منه إلى باب دخول الكتاب.

سبيل وقف الحرمين

الموقع: يقع هذا الوقف بخان جعفر بجوار جامع الحسين من منطقة الجمالية.

الوصف العام: يتكون هذا الوقف من منزل ووكالة وسبيل وكتاب.

المنشئ: وقد أنشأ هذه الأوقاف إبراهيم باشا أدهم(١).

الطراز: إسلامي.

تاريخ الإنشاء: يرجع تاريخ إنشاء هذا السبيل إلى سنة (١٢٧٢هـ/١٨٥٦م).

الوصف المعماري والزخرفي:

يعتبر السبيل من أهم الكتل المعمارية وهو ذو واجهة واحدة تطل على الجهة الجنوبية الشرقية بشباك واحد وبطرفها الجنوبي مدخل بسيط مرتد عبارة عن فتحة باب ذات عقد وترى تعلوه لوحة رخامية عليها كتابات نسخية في خمسة أسطر تقرأ:

١- وللحرمين أوقفا عظام وناظرها أنشأ ونظم.

٢- وهذا مكتب أنشأه يتلى به القرآن والعلم المعظم.

٣- وعمر خان جعفر بابتهاج وشاد سبيله والرب أنعم.

٤- محافظ مصر لازالت حلاه تفاخر كل دستور مكرم.

٥- مبان للمعالم أرخوها كثير البر إبراهيم أدهم ١٢٧٢ راقمه الفقير إبراهيم البغدادي.

ومن ثم فيرجع تاريخ إنشاء هذا السبيل إلى سنة (١٢٧٢هـ/١٨٥٦م) وهو يمثل الطراز المحلي المصري مع بعض ملامح الطراز الرومي وإلى جانب هذا المدخل شـباك للتسـبيل

---

(١) هو من الأستانة استوطن مصر أيام محمد علي باشا وعين ضابطاً بالمدفعية ثم ناظراً للمهمات الحربية، ثم فصل من وظيفته سنة (١٢٤٩هـ/١٨٣٣م) وإثر عودة إبراهيم باشا مـن الحـرب السـورية أعيـد لوظيفته فأصبح أمير لواء ثم أضيفت له نظارة المدارس نحو ١٠ سـنوات وتـولى نظـارة المعـارف العمومية في عهد عباس باشا الأول ثم أصبح ناظراً لأوقاف الحرمين وعين محافظاً لمصر فـي عهـد سعيد باشا الذي أنعم عليه بالباشاوية ثم أضيف له قلم الهند سة إضافة لنظارة المهمات الحربية وتـولى نظارة المعارف العمومية مرة أخرى في عهد إسماعيل باشا ثم اعتـزل الخدمـة حتـى تـوفي سـنة (١٢٨٦هـ/١٨٦٩م) وقد كان رحيماً شغوفاً كثير الصدقة غير متجبر ولا ظالم ولا متكبر.

بغشاء حجاب من المصبعات المعدنية يعلوه عتب مستقيم مكون من صنجات حجرية مــزررة تمتد بعدة بقية واجهة الوكالة ويعلو كتلة السبيل واجهة الكتاب الحجرية وهي عبارة عن شرفة خشبية ترتكز على كوابيل حجرية ويفصلها عن الخارج درابزين من الخشب المخروط تتخلله بائكة من عقود خشبية يتوجها رفرف خشبي.

أما عن السبيل من الداخل ففيما يلي كتلة المدخل الرئيسي المرتد توجد مساحة صغيرة مكشوفة يتصدرها سلم حجري يوصل إلى الكتاب وملحقاته[1] وعلــى يمــين الداخل إليها توجد فتحة باب ذات مصراع خشبي واحد تفضي على حجرة السبيل وهي عبارة عن مساحة شبه مربعة ذات أرضية من فصوص رخامية ملونة وسقف خشبي مسطح بسيط وبجدارها الجنوبي الشرقي توجد فتحة شباك ذات مصاريع خشبية من أسفل وزجاج من أعلى وبجدارها الشمالي الغربي دخله الشاذروان ويكتنفها كتبيات ذوات مصاريع خشبية تقابلهمــا كتبيات أخرى بالجدار الشمالي الشرقي أما الكتاب من الداخل فهو عبارة عن دركاة مستطيلة ذات أرضية من بلاطات أسمنتية وسقف خشبي بسط يتوسطه ملقف للتهوية ويتم الوصول لهذه الدركاة من خلال السلم الحجري الصاعد الذي يتصدر المدخل السابق وبالجــدار الجنــوبي لهذه الدركاة حوض رخامي صغير تعلوه دخلة متوجة بعقد ثلاثي يرتكز على أرجل مروحية يلي ذلك ممر صغير مكشوف يفتح عليه دورة مياه وبجدار الدركاة الشمالي الشرقي كتبية ذات مصاريع خشبية يعلوها نافذة مستطيلة ذات مصاريع زجاجية من بلاطات أســمنتية وســقف خشبي بسط بوسطها حاجز خشبي وبجدارها الجنوبي الشرقي فتحــة بــاب ذات مصــراعين خشبيين تؤدي إلى شرفة خشبية يكتنفها شباكان مستطيلان عليهما مصاريع خشبية من أســفل ومصاريع زجاجية من أعلى وبالجدار الشمالي الغربي ثلاث شبابيك ذات مصــبعات خشــبية خارجية و مصاريع زجاجية من الداخل تشرف على الوكالة المجاورة وتفتح على هذه الحجرة ثلاث أبواب تؤدي إلى مجموعة من الغرف مختلفة المساحات ذات أرضيات مــن بلاطــات أسمنتية من عوارض خشبية مطبقة بألواح بها بعض مناور تطل على الخارج.

(١) د. عاصم محمد رزق: المرجع نفسه ، جـ٥، ص٣٦٩،

سبيل أحمد باشا بالحسين

الموقع: يقع هذا السبيل خلف جامع الحسين على يسار السالك إلى خان جعفر وهو منشأة غاية في الروعة والجمال.

المنشئ: أنشأته والدة حضرة أحمد باشا رفعت صدقة على روحه.

تاريخ الإنشاء: أنشأ سنة ١٨٦٤م.

الطراز المعماري: يجمع هذا السبيل بين الشكل الرومي والتركي والأوربي وهو طراز يجمع كل العناصر الفنية السابقة.

الوصف المعماري والزخرفي:

وكتلة السبيل الخارجية عبارة عن واجهة واحدة عبارة عن تجويف نصف دائري غائر عن سمت الشارع وتنتهي واجهة السبيل في الطرفين بكتفين مسامتين لخط تنظيم الشارع ويبدأ هذان الكتفان من أسفل بأشكال بانوهات رخامية بارزة عن سمت الواجهة يدنوها ويعلوها أطناف معمارية بسيطة بعضها بارز والبعض الآخر غائر ويعلو هذا القسم قسم آخر عبارة عن لوحتان رخاميتان كبيرتان بنفس عرض الكتفين وارتفاع شبابيك التسبيل وكل لوحة من هاتين اللوحتين تضم تسعة أسطر كتابية بالحرف التركي ويقرأ في أول بحر من اللوحة التي تعلو الكتف الأيمن سبيل شيدت بناؤه والدة حضرة أحمد باشا سنة ١٢٨١ ثم تمتد الكتابات بعد ذلك في صياغة شعرية ودينية إلى أن تنتهي على الكتف الأيسر من الواجهة ويعلو هاتين المنطقتين الكتابيتين في كل جانب مناطق مستطيلة خشبية مثبتة على حوائط البناء وكلها مزخرفة بالزخارف النباتية الشديدة البروز على الخشب وتمثل هذه الكتل قاعدة الرفرف العلوي الذي يفصل الكتاب عن واجهة السبيل المرتدة.

وتعتبر واجهة هذا السبيل فريدة في نوعها حيث لم تشاهد مثيلتها بالقاهرة فيما عدا واجهة مدخل سبيل أم محمد برمسيس وتأخذ هذه الواجهة شكل نصف دائرة وكلها مرخمة من سفلها حتى نهاية الشبابيك الخاصة بالتسبيل ويلاحظ في السفل وجود منطقة محلاة بثلاث بانوهات رخامية بارزة في الجدار تدنو كل شباك من شبابيك التسبيل وينحصر كل شباك من هذه الشبابيك بين فصين معمارين ذات تيجان أيونية الطراز وكل العقود مدببة الشكل ويحلي كوشات هذه العقود زخارف نباتية على الطراز الأوربي وتشرف هذه الشبابيك على الخارج عبر سياجات من المشبكات المعدنية كلها ذات زخارف نباتية وهندسية ويحلى كل شباك

من شبابيك التسبيل من أعلى مناطق زخرفية مستطيلة يقرأ في الأولى من جهة اليمين "بسم الله الرحمن الرحيم" وفي الثانية "إن هذا كان لكم جزاءاً وكان سعيكم مشكوراً" وفي الثالثة "ويسقون منها كأساً كان مزاجها زنجبيلا" وعلى الرابعة "وسقاهم ربهم شراباً طهورا" وعلى الأخيرة "وجعلنا من الماء كل شيء حي" ويعلو هذه المنطقة المكتوبة أفريز عريض محفور بالبارز قوامه زخارف نباتية على الطراز الأوربي يلي ذلك إفريز آخر يضم زخارف البيضة ورأس الحربة ثم يعلو ذلك رفرف خشبي يمثل نهاية الطابق وهذا الرفرف يرتفع لأعلى كلما برز للأمام ويحلى بواطنه أشكال بانوهات مستطيلة محددة بأطر مذهبة ويحلى كل هذه البانوهات زخارف نباتية ذات طراز أوربي وينتهي هذا الرفرف ببروز يمتد لأعلى مكون من عدة مستويات كل مستوى محدد بمجموعة من الأطر الزخرفية كلها تحمل زخارف نباتية على الطراز الأوربي ويلي ذلك الكتاب الذي يتقدمه درابزين مكون من برامق خشبية ويشرف الكتاب على الخارج بنفس تصميم واجهة السبيل من حيث نصف الاستدارة التي يفصلها عن الخارج سبعة أعمدة خشبية يحمل كل عمودان عقد مفصص ثلاثي ويحلى كوشات هذه العقود زخارف التوريق العربية يعلو ذلك طنف معماري بارز متعدد المستويات يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ويبدوا سقف شرفة الكتاب عبارة عن ألواح خشبية وكلها مزخرفة بأشكال التوريق العربية المنفذة بالاكية على الخشب أما غرفة الكتاب الداخلية فتشرف على الشرفة عبر شبابيك يغلق عليها من الخارج مصاريع من الشيش الحديث ومن الداخل مصاريع زجاجية.

وعن عمارة السبيل الداخلية فتجدر الإشارة إلى أن مدخل السبيل يوجد بالكتف الأيسر وهو عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد مدبب متعدد المستويات يغلق عليه مصراعين خشبيين ويؤدي هذا البابإلى دهليز مربع يوجد بالجهة اليمنى منه فتحة باب يغلق عليها مصراع خشبي يفضي مباشرة إلى غرفة التسبيل وهي عبارة عن غرفة شبه مستطيلة الشكل تفتح بثلاث نوافذ مستديرة على حوش خلفي ويوجد في قبالة الداخل باب يؤدي إلى غرفة مربعة الشكل سقفها منخفض عن سقف غرفة التسبيل ومن المرجح أنها خزانة لحفظ أدوات السبيل أما شبابيك التسبيل فتتميز بأنها في عقود عميقة جداً وهذه العقود كلها مقبية بشكل مدبب وفي أرضية هذه العقود توجد أحواض رخامية صغيرة كانت مخصصة لوضع الماء بها وتتميز أرضية غرفة السبيل بأنها مبلطة ببلاطات أسمنتية حديثة أما سقف الغرفة فعبارة عن سقف مسطح خشبي مدهون بالألوان الزيتية في تشكيلات زخرفية عبارة عن زخارف التوريق العربية ودوائر

كتابية محيت الآن تفاصيلها.

أما الكتاب فيمكن التوصل إليه عبر سلم حجري يصعد من دركاة المدخل إلـــى أعلـــى ويشرف على هذا الدرج الصاعد منور يفتح أعلى باب دخول الكتاب وهو على نفس مسـقط باب دخول السبيل ذو مصراع واحد ويؤدي مباشرة إلى الكتاب وتتميزمساحته بأنها مستطيلة الشكل ويفتح في جدارها البحري ثلاث شبابيك مربعة مغشاة بالسلك وبين كل شباك والآخـر توجد خزانة حائطية مستطيلة وبالركن المقابل لفتحة الباب توجد فتحة تؤدي إلى منطقة مربعة من المرجح أنها كرسي خلاء (دورة مياه) بيد أنها تخلو من أي معالم تدل على ذلك وارضية الكتاب مفروشة بالبلاطات المستحدثة وسقفه عبارة عن خشب بسط ملون ومدهون بزخـارف نباتية عربية ويفتح الكتاب على الخارج عبر أربعة فتحات شـبابيك يتوسـطهم فتحـة بـاب مستطيلة معقودة بعقد مستقيم ويغلق عليها مصراع خشبي من الخارج ومصراع زجاجي من الداخل وتؤدي هذه الفتحة إلى مشترفة الكتاب وهي أشبه ببلكونـة تشـرف علـى الشـارع الخارجي والسبيل الآن تحت إدارة وزارة التربية والتعليم حيث أنه كان مستعمل فيمـا قبـل كمدرسة ابتدائية ضمن ملحقات بنائية أخرى إلى أن تمت التجديدات فيه حديثاً ورغم ذلك فلا زال تحت تصرفها.

سبيل أم عباس

الموقع: يقع هذا السبيل عند تقاطع شارع الصليبة مع شارع السيوفية بمنطقة طولـون بحي السيدة زينب.

تاريخ الإنشاء: ويرجع تاريخه إلى سنة (١٢٨٤هـ/١٨٦٧م)[1].

، الطراز المعماري: يمثل الطراز التركي

المنشئ: ومنشئة هذا السبيل هي السيدة بمبه قادن والدة عباس باشا الأول الذي تـولى حكم مصر فيما بين سنتي (١٢٦٥-١٢٧١هـ/١٨٤٨-١٨٥٤م) وهى زوجة الأمير طوسون باشا ابن محمد علي باشا الكبير.

الوصف المعماري والزخرفي:

هذا وقد أوقفت المنشئة على هذا السبيل عديد من الأوقاف للإنفاق منها على إصـلاحه

---

(١) علي مبارك: المرجع نفسه، جـ٢، ص٣١٥.

وترميه وصيانته وملئ الصهريج بالماء العذب وشراء مستلزمات تسبيل الماء من الدلاء والحبال والكيزان ومستلزمات تنظيف هذه الكيزان وتبخيرها من الأشنان ونحوها كما رتبت في مكتبة معلمين لتعليم الأطفال القراءة والكتابة وبعض العلوم الأخرى كالنحو والرياضة وغيرها كما رتبت لهؤلاء المعلمين والأطفال كسوة سنوية وكذلك للمزملاتية إضافة لمكافآتهم المالية المجزية ويشرف هذا السبيل على الشارعين عبر واجهة رئيسية قسم منها بشارع الصليبة والآخر بشارع السيوفية وهما جنوبي وشرقي وهذه الواجهة مثمنة يغشيها الرخام ذو الزخارف النباتية ذات الطابع الأوربي وتشتمل على خمسة شبابيك للتسبيل يغشاها أحجبة من المشبكات المعدنية المشغولة على هيئة الزخارف النباتية ويكتنف كل منها فصوص رخامية ذات تيجان أيونية كورنثية ترتكز على قواعد بسيطة خالية من الزخارف ويعلو كل شباك منها عقد نصف دائري تزينه زخارف نباتية ويعلوه شريطان كتابيان ذات كتابات بالخط الثلث مذهبة على خلفية زرقاء في الشريط العلوي وحمراء في الشريط السفلي وتبدأ هذه الكتابة في الشريط العلوي من الجانب الشمالي الشرقي للواجهة بعد جزء مفقود بقوله تعالى "... إيماناً مع إيمانهم ولله جنود السماوات والأرض وكان الله عليماً حكيماً" إلى قوله تبارك وتعالى "ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الانجيل كزرع" بينما تبدأ في الشريط السفلي من نفس الجانب الشمالي الشرقي للواجهة بعد جزء مفقود أيضاً بقوله تعالى "... مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل" إلى قوله تبارك وتعالى "وعد الله الذين آمنوا وعملوا الصالحات منهم مغفرة وأجراً عظيماً. كتبه عبد الله يلي ذلك في نهاية الواجهة العلوية زخارف نباتية أوربية ذات لون أزرق ومذهب. وعلى جانب هذه الواجهة كتلتان معماريتان تطل اليمنى على شارع السيوفية ويتوسطها مدخل رئيسي عبارة عن فتحة باب ذات عقد نصف دائري يغلق عليها مصراعان خشبيان تزينهما زخارف هندسية يعلوها كتابات تركية في ثلاثة أسطر تقرأ ترجمتها:

١- حضرة الخديوي عباس باشا صاحب الخيرات السابقة إن روحك الطاهرة ستنعم بالأجر الجزيل بإذن الله لأن أصلك وجوهرك نابع من أمك ذات العصمة والعفة كالجوهرة المصونة.

٢- ففي هذه الفترة من حاتنا بفضل ولايتك الميمونة وعهدك الذي انبعثت منه أعمال الخير تم إنشاء سبيل ماء يرتوي منه الظمأى كما يرتون من ماء النيل وبفضله تحيا النفوس العطشى

٣- لقد احتسبت أجري عند ا لله سبحانه وتعالى وزهدت عنده عز وجل وقد أشرت إلى تاريخ هذا السبيل في سنة ١٢٨٤هـ وعلى يمين هذا المدخل فتحة شباك معقودة بعقد نصف دائري يغشاها حجاب خارجي من المصبعات المعدنية ومصاريع داخلية من الخشب وعلى يساره باب ذات مصراعين خشبيين يعلوها عتب مستقيم يعلوه عقد نصف دائري يلي ذلك شباكان معقودان بعقدين نصف دائريين يغشى كل واحد منهما حجاب خارجي من المصبعات المعدنية ومصاريع خشبية داخلية ويمتد فوق هذه الشبابيك شريط من الكتابات بخط الثلث بارز نصه فوق شباك الواجهة الشرقية عبارة عن ثلاث آيات قرآنة تقرأ أولاها "بسم الله الرحمن الرحيم" وثانيهما "وجعلنا من الماء كل شيء حي" وثالثهما "عينا يشرب بها عباد الله" ونصه في شباك الركن الجنوبي الشرقي داخل جامه دائرية في العقد المنقوش بالزخارف "وسقاهم ربهم شراباً طهوراً" ويعلو الشباك المجاور داخل شكل دائري في العقد المنقوش أيضاً قوله تعالى "عيناً يشرب بها المقربون" ويوجد إلى يسار هذا المدخل فتحة شباك معقودة بعقد نصف دائري يغشاها حجاب خارجي من المصبعات المعدنية ويغلق عليها من الداخل مصاريع خشبية وتقوم فوق كتلة هذا المدخل واجهة الكتاب مطلة على شارع السيوفية بأربعة شبابيك ذات مصاريع زجاجية تغلق عليها مصاريع خارجية على نظام الشيش. أما الكتلة الثانية من المدخل المطل على شارع الصليبة فهو عبارة عن فتحة باب معقودة أيضاً بعقد نصف دائري يغلق عليها مصراعان خشبيان تعلوهما كتابات تركية في ثلاثة أسطر تقرأ:

١- حضرة عباس باشا أصف صاحب السمو والرفعة والمجد والعزة ندعو أن يعم الله عليك بأعلى الدرجات في الجنة، لقد أصبح هذا اليوم يوم تكريم لديننا بأعمال البر والإحسان ورغبة منا في إنشاء كتابنا هذا.

٢- إن ساكنى العرش يدعون لك أن تنعم بالفضل الجزيل والكرم وهكذا فالوالدان يصيران بذلك كملكين ينشران الخير والعطف والرحمة والإحسان ويدعوان لأبنائهما بطول العمر.

٣- زهدى عند الله وهكذا فبإخلاص النفس لله نأمل في إتمام إنشاء هذا الكتاب المزين ليكون داراً للعلم في سنة ١٢٨٤هـ[1].

وإلى جانب ذلك المدخل في المستوى الأرضي شباكان متماثلان معقودان بعقدان نصف دائريان يغشى كل منهما حجاب خارجي من المصبعات المعدنية ومصاريع خشبية ويلي ذلك

باب آخر ذات مصراعين من الخشب يعلوها عتب مستقيم من صنجات معشقة ويتوجه عقد نصف دائري على يساره شباكان متشابهان معقودان بعقدان نصف دائريان يغشى كل واحد منهما حجاب خارجي من المصبعات المعدنية ومصاريع داخلية من الخشب ويشمل الطابق العلوي الذي يعلو كتلة المدخل على أربعة شبابيك متشابهة مع تلك الشبابيك المطلة على شارع السيوفية.

أما عن السبيل من الداخل فيلي باب الدخول المشرف على شارع السيوفية دركاة مربعة الشكل تنتهي بدخلتين معقودتين بعقدين نصف دائريين يوجد إلىاليسار منهما فتحة باب ذات مصراعين خشبيين وإلى اليمين منهما توجد فتحة شباك يغشاها حجاب من المصبعات المعدنية وقد غطيت هذه الدركاة بسقف من براطيمخشبية تتوسطه شخشيخة بها ثمان نوافذ زجاجية وعلى يمين الخارج من هذه الدركاة سلم حجري يفضي إلى الطابق العلوي أما حجرة السبيل فهي مغطاة بسقف من العروق الخشبية أسفله إزار غائر تزينه زخارف نباتية وهندسية تتخللها في إزار الجدار الشمالي جامتان دائريتان كتابيتان نص كتابة الأولى "الله ذو فضل عظيم" ونص كتابة ثانيهما "محمد صلى الله عليه وسلم حبيب العالمين" وأما الكتاب فيتم التوصل إليه عبر المدخلين السابقين وهو عبارة عن أربع حجرات تستخدم حالياً كمركز لإحياء الفن أولاها مستطيلة ذات سقف خشبي تتوسطه شخشيخة بها ثمان نوافذ من الزجاج والثانية تشبه الغرفة الأولى وبها شباكان للتهوية والإضاءة والثالثة والرابعة صغيرتين متداخلتين حيث يتوصل من إحداهما إلى الأخرى وتستخدم الغرفة الثانية الآن كدورة للمياه ومن الملاحظ كبر حجم الكتاب وذلك أنه كان أشبه بمدرسة ابتدائية صغيرة تختلف عما كان يوجد في العصر المملوكي والعثماني حيث زادت العلوم واتسعت المعارف بشكل كبير مما اتسع معه مجال التعليم في تلك المكاتب الذي لم يعد قاصراً على علوم الدين بل امتد إلى اللغات والحساب والطبيعة وغير ذلك.

---

(١) د. عاصم رزق: المرجع نفسه، جـ٥، ص٤٥٢.

سبيل وكتاب أم محمد علي الصغير [(١)]

الموقع: يقع هذا السبيل بأول شارع الجمهورية عند ميدان رمسيس.

تاريخ الإنشاء: ويرجع تاريخه إلى سنة (١٢٨٦هـ/١٨٦٧م).

المنشئ: أنشأته السيدة زيبا قادين بنت عبد الله البيضا الشهيرة بأم محمد علي الصغير ابن محمد علي باشا الكبير وقد تزوجت من سمو الخديوي محمد توفيق باشا أثناء ولاية والده الخديوي إسماعيل باشا وأنجبت له نازلي وخديجة ونعمة الله وعباس حلمي الثاني ومحمد توفيق وتوفيت في أستانبول سنة (١٣٤٩هـ/١٩٣٠م).

الطراز: يمثل السبيل الطراز التركي.

الوصف المعماري والزخرفي:

ويشرف هذا السبيل على الشارع عبر واجهتين الأولى رئيسية وهي الشمالية الغربية المطلة على شارع الجمهورية وبها ثلاث دخلات رأسية بأولها فتحة باب ذات مصراع خشبي محلى بزخارف نباتية وهندسية مزهرة يعلوه عتب مستقيم محلى بحطات مقرنصة يعلوها جامة دائرية معدنية يليها بروز حجري بشكل نصف دائرة ويتوج كتلة هذا المدخل عقد مدبب يعلوه شريط حجري مزين بزخارف نباتية وعلى جانبي هذا المدخل جامتان دائريتان من الجص المحلى بزخارف نباتية يعلوها شريط كتابي يقرأ "قال الله تعالى في كتابه يا يحيى خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيا" ويلي ذلك في مستوى الطابق الثاني شرفة خشبية بها ثلاث شبابيك معقودة بعقود نصف دائرية يعلوها ثلاث حطات من المقرنصات وتنتهي الواجهة من أعلى بصف من الشرفات المنفذة على هيئة الورقة النباتية الخماسية.

أما واجهة حجرة السبيل فتشرف على الشارع عبر دخلة ثانية بها أربع شبابيك ذات مصاريع داخلية من الزجاج وأحجبة خارجية من مصبعات معدنية ذات عناصر هندسية يحيط بها جميعاً جفوتات لاعبة ذات ميمات سداسية يعلو ذلك جميعه شريط كتابي بالخط الثلث به آيات قرآنية مختلفة نصها "إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا" "يطوف عليهم ولدان مخلدون بأكواب وبأباريق" "وكأس من معين" "ويسقون فيها كأس كان مزاجها زنجبيلا"

---

(١) حجة وقف رقم (٣٣٠٢) الباب العالي بأرشيف وزارة الأوقاف بتاريخ ٢٨ ذو الحجة سنة ١٢٩١هـ باسم زيبا بنت عبد الله البيضا المعروفة بوالدة المرحوم محمد علي الصغير نجل المغفور له الحاج محمد علي باشا الكبير موقوف بها صهريج في تخوم الأرض وسبيل في علوه ومكتب على السبيل المذكور بشارع باب الحديد بتمن الأزبكية تجاه مقام السادة أولاد عنان.

"يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك" ويعلو هذه الواجهة رفرف خشبي تزينه زخارف مذهبة يرتكز على أربعة عقود نصف دائرية تحملها ثلاث أعمدة رخامية وعلى جانبي هذا الشباك لوحتان جصيتان محلاتان بزخارف نباتية وهندسية وعلى الجهة اليسرى ثمانية أبيات شعرية وعلى الجهة اليمنى لوحة تأسيسه ذات كتابات تركية مكونة من ثمانية أسطر تقرأ كتاباتها:

١- إن حور العين الجميل بالجنة سيسقى والده والي مصر محمد علي باشا من ماء الكوثر بإذن الله.

٢- لقد نقشت والدة محمد علي اسمه في هذه اللوحة عرفاناً منها ببره وإحسانه آملة أن تنعم معه بدعوات الخير والأجر الجزيل من الله عز وجل.

٣- اللهم يا ربنا اللهم روح محمد على الرشاد والسداد وأقبل منه كل أعمال الخير التي قام بها وعجل له بموفور الجزاء الأوفى.

٤- إن كل امرئ بار يقوم بأعمال الخير سيكون له أجر كبير ويدعو الكرماء له بطول العمر في الدنيا وهذا ما فعلته والدة محمد علي فأقبل منها برها وإحسانها وأطل اللهم في عمرها.

٥- لقد سادت على أترابها في زمانها وقامت في بادئ أمرها ببناء هذا السبيل بكل همة واقتدار من أجل أن تنال من ربها الثواب والجزاء الأوفى.

٦- إن من دواعي الدهشة أن نعلم أن العذوبة في ماء هذا السبيل إنما ترجع إلى أن مياه نهر النيل تنبع من نهر في الجنة.

٧- فلتضرعوا أمام مولى كل الناس والخلق عز وجل واسألوه أن يحفظ هذه النعم والخيرات ويديمها ويتم علينا نعمه بكرمه وفضله.

٨- لقد نظمت هذه الكلمات المجوهرة الجميلة عندما حلت علينا هذه الخيرات وإحقاقاً ببناء هذا السبيل ١٢٨٦هـ[(١)].

ويعلو الكتاب في الطابق الثاني رفرف خشبي يرتكز على أربعة عقود نصف دائرية تحملها اربعة أعمدة خشبية تمثل واجهة شرفة من خشب الخرط في أسفلها شريط كتابي به آيات قرآنية مختلفة تقرأ "إن الأبرار لفي نعيم على الأرائك ينظرون" "عيناً يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا" "وسقاهم ربهم شراباً طهوراً" "إن هذا كان لكم جزاءاً وكان سعيكم مشكورا"

---

(١) المرجع نفسه، جـ٥، ص١٧٢.

أما عن الدخلة الثالثة من دخلات الواجهة التي نحن بصددها فعبارة عن حنيه مستطيلة يتوسطها فيما يشبه المدخل الرئيسي تماماً – فتحة باب أخرى ذات مصراعين خشبيين يفضي إلى حجرة مستقلة ذات شكل مستطيل ويشرف الطابق الثاني لهذه الواجهة على الشارع بشرفة من خشب الخرط بها ثلاث شبابيك معقودة بعقود نصف دائرية يتوجها شرافات الورقة النباتية المركبة.

أما واجهة السبيل الثانية وهي بالجهة الجنوبية الغربية فتطل على حارة السبيل وبأقصى يمينها فتحة باب ذات عقد نصف دائري على يسارها شباكان متماثلان يغلق عليهما مصاريع خشبية ويلي ذلك فتحة باب حديثة تفضي إلى خزانة أما واجهة كل من الطابقين الثاني والثالث فتشرف على الشارع عبر شرفة خشبية بها عدة شبابيك لغرف مؤجره من قبل الأوقاف لبعض الأهالي وتنتهي الواجهة من أعلى بإفريز حجري بارز بسيط.

أما بالنسبة للسبيل من الداخل فيلي المدخل مباشرة دركاة ذات شكل مربع مفروشة ارضيتها ببلاطات حديثة وبجدارها الجنوبي الشرقي فتحة باب تؤدي إلى حجرة مستطيلة تستخدم حالياً كورشة لتصنيع الورق والأكياس وبجدارها الجنوبي الغربي فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري تؤدي إلى حجرة السبيل وهي عبارة عن غرفة مستطيلة فرشت أرضيتها بترابيع رخامية يغطيها سقف خشبي وتشرف على الشارع عبر شبابيك التسبيل وبجدارها الجنوبي الشرقي فتحة باب تفضي لممر مستطيل على يمينه حجرة صغيرة ملحقة تجاورها دورة مياه. وعلى يسار الداخل من ذلك المدخل الرئيسي المشار إليه سلم حجري ذو درابزين من الخشب يصعد من خلاله إلى حجرة الكتاب وإلى يسار هذا السلم فتحة باب تفضي لحجرة تستخدم حالياً من قبل بعض الأهالي وبنهاية الدهليز المشار إليه فتحة باب أخرى تؤدي إلى حجرة الكتاب وهي عبارة عن مساحة مستطيلة على نفس مسقط غرفة السبيل السفلية مفروشة أرضيتها ببلاطات مستحدثة وغطي سقفها بألواح خشبية وبجدارها الجنوبي الغربي فتحة باب يفضي إلى حجرة مستطيلة أخرى تجاورها دورة مياه حديثة يعلوها سلم خشبي يتم الوصول

من خلاله إلى شرفة خشبية ذات درابزين خشبي مخروط وهذه الشرفة محمولة على براطيم خشبية وبجدارها الجنوبي الشرقي شباكان متماثلان يشرفان على حارة السبيل وبجدارها الشمالي الغربي اربع أبواب ذات مصاريع زجاجية يعلوها أربع شبابيك معقودة كلها بعقود نصف دائرية وتفضي هذه الأبواب إلى شرفة خشبية ثانية ذات درابزين خشبي مخروط يغطيها سقف خشبي مسطح تزينه عناصر زخرفية هندسية ونباتية مذهبة يعلوه رفرف خشبي يرتكز على أربعة عقود نصف دائرية محمولة على ثلاث أعمدة خشبية.

ثالثاً: العمائر الطبية

مستشفى قصر العيني القديم (مندرس)

تجدر الإشارة أولاً إلى أن قصر أحمد بن العيني ظل مستخدماً في عديد من الأغراض الدينية والمدنية والحربية حتى جلاء الفرنسيين عن مصر إذ حوله الترك فيما بعد إلى ثكنة للفرسان.

الموقع: يشغل موقع المستشفى المندرس حالياً كلية طب القصر العيني وجزء كبير من مستشفى الأسنان التابع لها وذلك قبالة المستشفى الفرنساوي على الضفة الغربية للنيل، هذا وتجدر الإشارة إلى أنه بعد تولي محمد علي باشا الحكم هدم المباني القديمة وأقام مبنى جديد.

تاريخ الإنشاء: افتتح في سنة (١٢٢٨هـ/١٨١٢م)، كما يتضح من اللوحة التسجيلية فوق مدخل المبنى وهو نص باللغة التركية عبارة عن ثلاث أبيات من الشعر تقرأ كالتالي:

١- والي مصر غازي محمد علي باشا. أمراً بلدى يا بلدي بوقشلاى معلا.

٢- وركجه بوجابى كوراوله ديده دشمن. سنده فمن أمين بو دعايه دى نظيفا.

٣- آيتدم برالف قامسيتله تاريخن إتمام.

هركون قول إيجوندريكى يا بلدى بوقشلا سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م.

وترجمة النص إلى العربية كما يلي:

١- والي مصر غازي محمد علي باشا. أمر ببناء هذا القشلاق العالي.

٢- قلتى كلما ضربها العدو فليعمى. وأنت في الحال قل أمين لدعائي بلطفك.

٣- جعلت تمام تاريخ بألف ومائة عام. كل يوم لأجل الشرطة جدد هذا القشلاق سنة ١٢٢٨هـ.

ويتضح من هذا الشعر أن محمد علي باشا أنشأ هذا المبنى في أول الأمر مدرسة لإعداد الطلبة وتأهيلهم للالتحاق بمدارس الطب والمشاة والفرسان والبحرية وفي سنة (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م) حول المبنى لمستشفى وأضيف إليه نحو الغرب مبنيان آخران أحدهما خصص لعلاج النساء والآخر لعلاج الرجال وهذا التاريخ هو الذي تم فيه تحويل القشلاق لمستشفى عام وفيه استخدم المبنى كمقر لمدرسة الطب المنقولة آنذاك من أبي زعبل تحت إشراف كلوت بك وفي سنة ١٨٣٨ ضمت إليها مدرسة للقابلات ثم مدرسة الصيدلة.

الطراز المعماري: الطراز الرومي وبعض التأثيرات الأوربية.

الوصف المعماري:

هذا وقد جرى على قصر العيني كثير من العمارات والتجديدات والإضافات[1]، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن مستشفى قصر العيني قد بدأت بثلاثة مبان الأول وهو الرئيسي (١٢٢٦-١٢٢٧هـ/١٨١١-١٨١٢م) والثاني والثالث مبنى صحة الرجال ومبنى صحة النساء؛ ويرجعان إلى عام (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م).

كما أضيف مبنى آخر سنة ١٩٠٣ في الذكرى الخامسة لوفاة الليدي كرومر وأطلق عليه مبنى الولادة، كما أضيف فيما بعد مبنى سكن الأطباء ومبنى سكن الطبيبات ومبنى ثالث ومبنى رابع للأمراض الباطنية.

١- المبنى الرئيسي:

أ- **الواجهات:** كان لهذا المبنى أربع واجهات اثنتان رئيسيتان وهما تشرفان على الأفنية أما الأخريان فثانويتان وتشرف الواجهة الشرقية على شارع القصرالعيني وتمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار ١١٢,٨٥م وتستوعب هذه الواجهة أبواب ونوافذ كل المستوى الأول وبقية المستويات الثلاثة ويتوجها عقود نصف دائرية وتعود كلها لعصر الإنشاء ويتوسط المستوى الأرضي من هذه الواجهة فتحة باب المدخل ويتوج المستوى الأول كورنيش بارز يحدد في نفس الوقت بداية المستوى الثاني الذي يضم نوافذ مستطيلة يعلوها أعتاب مستقيمة وتشبه نوافذ المستوى الثالث نوافذ المستوى الثاني كما يفصل بينهما كورنيش بارز أيضاً.

أما الواجهة الرئيسية الثانية فهي الغربية وترتفع بنفس ارتفاع الواجهة الشرقية وتستوعب كل نوافذ الثلاث مستويات والتي يفصل بين كل مستوى وآخر ذلك الطنف المعماري البارز ويحلي النوافذ عقود مستقيمة كما يتوج أبواب الطابق السفلي العقود النصف دائرية، ويلاحظ في نوافذ الواجهتان أنها تتبع نظام الشيش الحديث.

ب- **كتلة المدخل:** وتتكون من ثلاثة أجزاء أوسط وشرقي وغربي ويتعامد الجزء الشرقي والغربي على الجزء الأوسط وكل هذه الاجزاء مسقطها مستطيل الشكل (٥,٠٥×٣,٩٠م) بضلعيه الطوليين جداران ممتدان في الجزء الشرقي أما جدار الجزء الغربي فيتوسط كل منهما حنية تشرف على الخارج بعقد نصف دائري وكان بالحنية الشمالية تمثال لمحمد علي وبالجنوبية تمثال آخر لكلوت بك، وعلى جانبي كل حنية لوحتان رخاميتان سجل

---

(١) د. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجـ١، ص٣٩٨: ٤٠١.

على اثنتين منهما أسماء نظار مستشفى قصر العيني في الفترة من سنة ١٨٤٤ حتى سنة ١٩٤٤.

ج- الدهليز: ويلي المدخل مباشرة ويمتد مسافة ٢٧,٤٠م وعرضه ٣,١٧م وبالضلع الغربي للجناح الجنوبي ثلاث حجرات يفصل باب كل حجرة عن الأخرى أكتاف بارزة وينطلق من قمتها عقود نصف دائرية تقسم امتداد الدهليز لثلاثة أجزاء غير متساوية والطرف الشرقي منه يبدأ من الجهة الشمالية ببئر السلم الصاعد للأدوار العليا أما طرفه الجنوبي فبه حجرة أما الجناح الشمالي فبضلعه الشرقي بابان يؤدي كل منهما لبئري مصعد كهربائي يليهما إلى الشمال حجرة ويقابل هذا الضلع الغربي حجرتان وبصدر دهليز هذا الجناح باب يؤدي إلى ملاحق خلفية يفصل بينهما امتداد هذا الدهليز ويغشى أرضية هذا الدهليز ترابيع كبيرة من المزايكو الحديث وسقف الجناح الشمالي من هذا الدهليز مستوى أما سقف الجناح الجنوبي منه فبعضه يشبه الجناح الشمالي أما الجزء الآخر فعبارة عن قبوات ضحلة متتالية[١].

٢- مبنى صحة الرجال:

يقع بالطرف الجنوبي من المبنى الرئيبي للمستشفى ويمتد خلفه بمقدار ٨٧م ويشرف المبنى من الجهة الشمالية على الحديقة الخلفية التي تتوسطها الفسقية ومن الجهة الغربية على شارع الكورنيش ونقطة الاتصال بين هذا المبنى والمبنى الرئيسي للمستشفىتقع بالجهة الشرقية وعلى هذا المبنى توجد لوحة تحمل نص تأسيس عبارة عن لوحة رخامية بها شكل بيضاوي مكتوب عليه بالخط الثلث بيت صحة الرجال وفي أركان هذه اللوحة المربعة من أعلى في كل ركن من فيض ومن أسفل في كل ركن محمد علي وبالأسفل في المنتصف يوجد تاريخ الإنشاء وهو (١٢٢٨هـ/١٨١٣م).

أ- الواجهات: لهذا المبنى ثلاث واجهات اثنتان طوليتان والثالثة عرضية ويعترض مسار كل من الواجهتين الطوليتين دورة مياه حديثة وكل الواجهات الثلاث ترتفع بمنسوب واحد حيث تشرف طوابق المبنى من خلالها على الأفنية المحيطة بها بمقدار ثلاث طوابق يعلوها طابق حديث، والواجهة الشمالية لهذا المبنى تمتد بشكل مستقيم من الشرق إلى الغرب بمقدار ٨٧متر وبهذه الواجهة من أسفل شبابيك الطابق الأرضي التي يقسمها إلى نصفين

(١) المرجع نفسه، مج١، ص٤١٤: ٤١٥.

المدخل الرئيسي للمبنى، وبهذه الواجهة توجد كتلة المدخل الرئيسي[١] التي يعلوها النص التأسيسي وقد تغيرت معالم هذا المدخل نتيجة بعض الإضافات التي حدثت كالظلة التي نجم عنها غلق بعض النوافذ وفتح البعض الآخر كأبواب.

أما الواجهة الجنوبية فتمتد من الشرق إلى الغرب بمقدار ٨٠,٥٥ متر تقريباً وبها نوافذ وأبواب المستويات الثلاثة ويعترض مسارها أيضاً دورة مياه حديثة وبها سلم حديدي حديث استخدم للخدم ويعلو نوافذ الطابق الأرضي عقود نصف دائرية ويتوسط الواجهة مدخل على مستوى منخفض يؤدي إلى داخل المبنى ويعلوه عقد قوسي ويفصل المستويات الثلاث من الخارج كرانيش بارزة تحدد بداية ونهاية كل طابق، أما الواجهة الغربية فتمتد بمقدار ١٦,٨٠متر وتستوعب هذه الواجهة من أسفل نوافذ وشبابيك الطوابق التي تشرف من خلالها ويفصل بين كل مستوى وآخر من مستويات الواجهة نفس الكرانيش السابق ذكرها مع اختلاف في مدى بروزها عن سمت بناء الواجهة.

ب- **الطابق الأرضي:** ويدخل إليه عن طريق مدخلين الأول يقع على يسار الداخل من كتلة الدخول الرئيسية عبر باب والمدخل الثاني بين المبنى الرئيسي وبين هذا المبنى وهذا المدخل معقود بعقد نصف دائري يؤدي لدهليز ويقع على جانبي هذا الدهليز عدة حجرات وبالنسبة للجانب الشمالي نجد خمسة مداخل تؤدي إلى خمس حجرات لبعضها نوافذ كما هي الحال في الحجرة الثانية والخامسة أما الضلع الجنوبي من الدهليز فبه اربعة مداخل تؤدي لثلاث حجرات لبعضها نوافذ كما هي الحال في الحجرة الثانية إذ بها ثلاث نوافذ أما الحجرة الأخيرة فلها نافذة واحدة ونظراً لاتساع حجرات هذا الضلع يدخل للحجرة الثانية من خلال مدخلين[٢].

ج- **الطابق الثاني:** ويلي الطابق الأول ويتوصل إليه عبر درج صاعد بالطرف الجنوبي الشرقي من النهاية الشمالية للدهليز السفلي وبه أيضاً مجموعة من الغرف المتقابلة تشرف على الواجهتان الخارجيتان عبر نوافذ مستطيلة وهذه الغرف يبلغ عددها خمس غرف تتفاوت في المساحة بين بعضها البعض بحسب ما سمحت به المساحات الفراغية في هذا الطابق[٣].

---

(١) المرجع نفسه: مج١، ص٤٤٤.

(٢) المرجع نفسه: مج١، ص٤٤٧: ٤٤٩

(٣) المرجع نفسه: مج١، ص٤٤٧: ٤٤٥.

د- **الطابق الثالث:** وهو آخر الطوابق القديمة الإنشاء وهو أيضاً على نفس تخطيط الطابق الثاني ويتكون من جناحان إحداهما غربي والأخر شرقي أما الجناح الأول فيتكون من ثلاث غرف تتفاوت في مساحاتها بين الكبير والصغير وتشرف على الخارج عبر عقود نصف دائرية ويغلق عليه مصاريع أبواب خشبية يتكون كل باب من ثلاث حشوات وتشرف على الخارج على فناء المستشفى والحدائق الملحقة بنافذة يعلوها عتب مستقيم وقد زود هذا الجناح بدورة مياه أما سقفه فعبارة عن قبوات ضحلة متتالية، ويشبهه أيضاً الجناح الثاني غير أنه يضم أكثر من ست غرف تقابل كل غرفة منها الأخرى إضافة إلى أربع غرف أخرى بنفس التخطيط والمواصفات السابقة[١].

هـ- **الطابق الرابع:** وهذا الطابق قد أضيف بعد ذلك في فترة لاحقة وذلك لما ذاد توافد المرضى للمستشفى حيث وجدت إدارة المستشفى ضرورة إحداث بعض التوسعات فأضافت طابقاً رابعاً لبيت صحة الرجال وهذا الطابق وضع على نفس التخطيط السباق ولكن مع تقليل عدد الغرف وذلك لتخفيف الحمل على الأدوار السفلية وعدم تداعيها وكان هذا الطابق يتكون من ست غرف تقابل كل منهما الأخرى إضافة إلى دورة مياه وشرفة كانت تطل على حديقة المستشفى.

٣- مبنى صحة النساء:

ويواجهة هذا المبنى بين صحة الرجال بتماثل كبير ويتكون هو الآخر أيضاً من أربعة طوابق وله ثلاث واجهات.

أ- **الواجهات:** وهم ثلاث اثنتان منهم طوليتان بكل من الجهة الشمالية والجنوبية أما الثالثة فغربية وتمتد الواجهة الشمالية بمقدار ٨٦,١٠ متر من الشرق إلى الغرب وتلتقي في طرفها الشمالي بالمبنى الرئيسي وارتفاع هذه الواجهة على مستويين فقط ويقسم أسفل هذه الواجهة إلى نصفين باب الدخول الذي يبلغ اتساعه ١,٧٠ متر متوجاً بعقد نصف دائري ويعلو ذلك ثلاث مستويات من فتحات النوافذ المستطيلة التي يعلوها أعتاب مستقيمة ويفصل بين كل مستوى وآخر كورنيش معماري بارز يحدد بداية ونهاية كل طابق من الطوابق، أما الواجهة الجنوبية فتمتد من الشرق إلى الغرب بمقدار ٨٦,١٠ متر وتشرف هذه الواجهة على الخارج بشرفة في كل طابق من الطوابق وتبدأ من أسفل هذه الواجهة بصف من النوافذ المستطيلة

---

(١) المرجع نفسه، مج١، ص٤٥٠: ٤٥٨.

تعلوها أعتاب مستقيمة ويوجد بهذا المستوى بابان ويلي ذلك المستوى الثاني ثم الثالث وهم مما تكون في وضع النوافذ والشرفات وفي وجود الكورنيش المعماري الفاصل بين تلك المستويات. أما الواجهة الغربية فتمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار ١٦,٥٥متر وهي محصورة بين الطرف الشمالي الغربي للواجهة الشمالية والطرف الجنوبي الغربي للواجهة الجنوبية.

ب- **كتلة المدخل:** وهي تتوسط المستوى الأرضي لهذا المبنى وتكاد تقسمه لنصفين وتتألف من دهليز يمتد من الشمال إلى الجنوب بمقدار ١٦,٧٠ متر مقسم ثلاث أجزاء وبكل من الضلعين الشمالي والجنوبي أبواب الدخول إلى الغرف أما الجزء الأوسط من كتلة الدخول فهو عبارة عن دهليز مستعرض يبلغ اتساعه ٣,١٥متر وامتداده ١٢,٣٠ متر.

ج- **الطابق الأرضي:** ويتكون من جناحان الغربي والشرقي أما الجناح الغربي فيقسمه الدهليز لقسمين تتراص على كل جانب الغرف المخصصة لعلاج المرضى وبهذا الجناح ستة عشر غرفة يقابل كل منهما الأخرى ومساحة هذه الغرف تقريباً ٥× ٦متر غير أنها قد تزيد أو تقل في بعض الأحيان حسب وضع هذه الغرف من التخطيط وبهذا الطابق أيضاً دورة مياه بالجناح الغربي ومخزن للتعيينات، أما الجناح الشرقي فيه اثنتي عشرة غرفة بنفس التخطيط السابق يفصلهما دهليز أوسط.

د- **الطابق الثاني:** ويتكون هو الآخر من جناحان شرقي وغربي يضم الجناح الشرقي إحدى وعشرين غرفة موزعة على صفين يفصلهما دهليز بنفس التخطيط السفلي للطابق الأول أما الجناح الغربي فبه ست غرف في صفين أيضاً إضافة إلى وجود دورة مياه وبعض غرف الخدمات كغرفة التليفون والمطبخ(١).

هـ- **الطابق الثالث:** وهو مكون من جناحان أيضاً يضمان سبعة عشر غرفة موزعة على صفين في كل جناح إضافة إلى أن هذا الطابق مزود بغرفة مطبخ ومصلى وغرفة للصيدلة وبعض الصالات المفتوحة والتي تتوسط نقطة التقاء الجناحان الغربي والشرقي.

٤- مستشفى الولادة:

لقد دعت الحاجة والظروف العلاجية لإضافة مبنى رابع لمباني قصر العيني وهو مبنى الولادة وقد أضيف هذا المبنى بجوار مبنى صحة النساء في الطرف الشرقي من واجهته

---

(١)

الشمالية وموازياً له بنفس الامتداد وبينهما فناء مستطيل يطل كل منهما عليه وكان هـذا في الذكرى الخامسة لوفاة الليدي كرومر في عام ١٩٠٣ وأطلق عليه مبنى الولادة وقد كـان هذا المبنى ممتداً في الناحية الغربية ملاصقاً لمجرى النيل ولكن بعد تمهيد شارع الكـورنيش استقطع جزء من مساحة المبنى وأحيطت كل أبنية المستشفى بسور حديدي وأبرز مـا يميـز واجهات هذا المبنى هو النصوص التأسيسية التي توجد على الواجهة الغربية وعددها ثلاثـة الأول والثاني باللغة العربية وكل منهما أسفل الجانب الأيمن والأيسر من المدخل أما الثالـث فحفر باللغة الأنجليزية على عتب المدخل والنصان العربيان متماثلان من حيث المساحة بالخط الثلث من سطر واحد يقرأ "أنشئ لتذكار أثل استانلى لادى كرومر المتوفاة في ١٦ أكتوبر سنة ١٨٩٨م" وقد نفذ كل منهما بحفر حول الأحرف لتبرز بشكل واضح قليل البروز وقـد شـكل الخطاط الحروف وعلامات الشكل والأعجام بشكل متقن أما النص الأوربي فقد نفـذ بحفـر الأرضية حتى تبرز الحروف بشكل طفيف من ثلاثة أسطر أوسطها أكثرها امتداداً والأسـفل أقل امتداداً ويلاحظ أن الحفار قد فصل كل كلمة عن الأخرى بنقطة ويقرأ كما يلي:

1- Founded. in memory. Of
2- Ethel. Stanley. Lady cromer.
3- Died. October. 16. 1898

واللوحة من الرخام قام بعملها ب. كلايشن عام ١٩٠٣ تخليداً لذكرى آثل استانلي لادي كرومر.

وهذا المبنى يتكون من ثلاث طوابق وله ثلاث واجهات ويتكون كل طابق من جناحان ويتكون كل جناح من عدد من الغرف تتراص على جانبي دهليز وخصصت كلهـا لعمليـات الولادة التي كانت تتم في هذا المبنى كما زودت هذه الأجنحة بغرفة للطبخ وأكشـاك للـولادة وبعض المخازن للتعيينات وغير ذلك مما يستتبع وجوده في هذا المكان(١).

---

(١) المرجع نفسه، مج١، ص٧٨٩: ٥١٣.

المستشفى الإيطالى بالعباسية

الموقع: يقع هذا المستشفى بشارع السرايات بحى العباسية بمدينة القاهرة وهو يجاور المستشفى اليونانى الذى هناك.

الوصف العام: المستشفى الآن يتكون من عديد من المبانى الطبية داخل إطار مؤسسى واحد وهو المسمى بالمستشفى الإيطالى حيث يضم المستشفى عديد من المبانى الإدارية والفنية والدينية والسكنية والتعليمية وغير ذلك من المطبخ والحدائق والمعامل غير أن المبانى القديمة بهذه المؤسسة والتى تخصنا فى مجال دراستنا هو أربعة مبان رئيسية وهى على وجه الترتيب: المبنى الرئيسى ثم مبنى الكنيسة ثم مبنيان آخران ضمن المبانى الأصلية للمستشفى الإيطالى القديم.

الطراز: يمثل المبنى الطراز الروماني المستحدث.

المنشئ: امبرتو الأول ملك إيطاليا.

الوصف التفصيلي:

سوف نبدأ بالحديث عن المبنى الرئيسى وهو المستغل الآن كمبنى إدارى وهذا المبنى تشرف واجهته الرئيسية على شارع السرايات غير أنه يفصلها عنه حديقة غناء مزودة بتمثالين لأسدين رابضين فى المقدمة وكذلك بعض أحواض الزروع والنباتات النادرة وتعتبر واجهة هذا المبنى هى أهم ما فى المستشفى إذ تضم من العناصر المعمارية والزخرفية ما يجعلنا ننسبها إلى الطراز الإيطالى المستحدث وتنقسم هذه الواجهة إلى قسمين رئيسيين شمالى وجنوبى وتتوسطهما كتلة المدخل والتى يتصدرها درج ضخم صاعد لأعلى ويكتنف هذا الدرج من الجانبين فتحتى نافذة فى كل جانب من الجانبين تفتح على الطابق الأرضى وهذه الأربعة نوافذ مغشاة من الداخل بسياجات حديدية ويغلق عليها من الخارج شبابيك مستحدثة ويعلو هذا المستوى من فتحات النوافذ باب الدخول حيث يتوسط الواجهة أعلى الدرج باب خشبى كبير مغشى بالزجاج والتشبيكات المعدنية على هيئة قشور السمك ويعلو هذا الباب كلمة *ITALIANO* ثم يعلوها عقد نصف دائرى يحلى داخله قشور السمك وتحلى قمة العقد صنجه على هيئة كابولى وهذا العقد متعدد المستويات ويزخرف المستوى الأخير منه إطار من زخارف البيضة والسهم أما كوشتيه فيزخرفهما سعف نخيلى منفذ بطريقة قريبة جدًا من الطبيعة ويكتنف فتحه الباب هذه فصان معماريان بارزان مسطحان ينتهيان من أعلى بتيجان كورنثيه أيونية مركبة قوام زخارفها أشكال حلزونية ودائرية وأوراق مركبة ويكتنف كتلة المدخل منطقتان مستطيلتان تشرفان على الخارج عبر فتحتان نافذتان فى كل جانب من

الجانبان وهاتان الفتحتان كبيرتان ومعقودتان بعقود نصف دائرية محلاه من أعلى بصنجات مسطحة الشكل وهذه العقود متعددة المستويات غير أنها تخلو من أى زخرف وترتكز في الجانبين على فصوص معمارية بارزة تخلو من الزخرف ويعلو الفتحتان بالجهة اليسرى كلمة *OSPEDALE* ويعلو الفتحتان بالجهة اليمنى كلمة ~ *UMBERTO1* ويعلو هذا المستوى فى حلا الجانبين منطقة مستطيلة الشكل يتخللها أربع فتحات دائرية مسمطة من الداخل ويحيط بها من الخارج إطار متعدد المستويات ويفصل كل فتحة عن الأخرى فص معمارى بارز محلى بقواعد وتيجان أيونية الطراز ثم يعلو هذه المنطقة طنف معمارى بارز متعدد المستويات ينتهى من اعلى بشكل إفريز منقوش بزخارف نباتية ويعلو هذا الطنف منطقة ترتد قليلاً إلى الخلف مكتوب عليها ((المستشفى الإيطالى أمبرتو الأول)) ويعلو ذلك طنف معمارى آخر مركب من ثلاث أفاريز السفلى قوامه زخارف نباتية والأوسط قوامه زخارف أسنان والثالث قوامه زخارف البيضة والسهم ثم يعلو ذلك طنف معمارى آخر مركب بارز إلى حد كبير حيث يبدو وكأنه محمول على مجموعة من الكوابيل المستطيلة الشكل وكل هذه الكوابيل محلاه من أسفل بأشكال نباتية ويفصل كل كابولى عن الآخر أشكال وريدات نباتية بارزة وهى فى غاية الدقة والجمال ويعلو ذلك الطنف المعمارى منطقة ترتد إلى الخلف قليلاً حيث تنتهى بما يشبه الدرابزين مغشى بأشكال مصلبات متقاطعة ويفصل بين كل منطقة وأخرى بروز معمارى يشبه شرافات قلعة صلاح الدين بالقاهرة وبعضها محلى بورقة نباتية إغريقية الطراز ويتوسط هذا الدرابزين العلم الإيطالى على خلفية من سعف النخيل كل ذلك مدهون بالألوان الزيتية ويعلو ذلك عقاب ناشرًا جناحيه فى الأفق.

أما القسمان الشمالى والجنوبى من هذه الواجهة فهما متشابهان تمامًا حيث يعلو الدور الأرضى صف مكون فى كل قسم من خمس نوافذ مستطيلة الشكل تنتهى من أعلى بعقود نصف دائرية محلاه كلها بصنج مسطحة وهذه العقود متعددة المستويات ويفصل بين كل فتحة نافذة والأخرى فص معمارى بارز وقاعدة وتاج أيونى كورنثى بسيط وتتميز هذه الفصوص بوجود أخاديد تبين مدى الدقة والمهارة فى صناعتها ويتميز الفصان الأخيران فى كلا القسمان بأنهما نصف دائريان وكذلك تيجانهم أكثر بروزًا من باقى تيجان سائر فصوص القسمان، ويعلو هذا المستوى شريط زخرفى قوامه عبارة عن زخارف نباتية محفورة بشكل دقيق جداً ويعلو ذلك منطقة أخرى مسطحة يتوجها طنف معمارى مركب من ثلاث مستويات السفلى عبارة عن زخارف أسنان والثانى عبارة عن زخارف البيضة والسهم أما الأخير فهو مسطح بارز ثم يرتد القسمان إلى الخلف قليلاً لترتفع البناية لأعلى مسافة متر تقريباً دون أى تفاصيل معمارية أو زخرفية أما السقف فهو جمالونى منفرج عبارة عن كمرات خشبية مستعرضة تحمل ألواح طولية يكسوها قراميد فخارية أصلية أما السقف من الداخل فيبدو مسطح

وهو مستحدث أما الواجهات الجانبية الشمالية والجنوبية فهما متشابهان إلى حد كبير حيث يوجد بكل واحدة منها باب يؤدى إلى الطابق الأرضى ويؤدى الباب الجنوبى إلى مدرسة التمريض الثانوية أما الباب الشمالى فيؤدى إلى قسم الأوعية الدموية ويعلو المستوى الموجود به البابان صف من النوافذ مكون من أربعة فتحات فى كل واجهة من الواجهتان ثم يعلو ذلك الطنف المعمارى المركب الذى يدور حول المبنى ككل.

أما الواجهة الخلفية للمبنى الإدارى فتشرف على داخل المستشفى عبر خمس أقسام أما القسمان الطرفيان فهما عبارة عن نهاية كل جناح من الجناحان وينتهيان بشكل نصف دائرى يشرف على الخارج عبر فتحات نوافذ ويجاور هذان الجناحان ممر منحدر لأسفل دون درج ويعلو المدخل الجنوبى منهما لوحة تذكارية مجددة حديثًا ويلاحظ أن كلا الممران المنحدران مزودان بدرابزين حجرى ذو برامق حجرية أما الجناحان الطرفيان فيشرفان على الداخل عبر درابزين خشبى ذو مصلبات يعلوه شبابيك من الشيش الحديث والنوافذ الزجاجية ويتوسط الواجهة الخلفية شرفة بارزة تأخذ ثلاثة أرباع دائرة مسقفة من الخارج بسقف جمالونى منفرج مغطى من أعلى بالقرميد الفخارية ويحليها ذيل خشبى هابط مخروط بأشكال زخارف إسلامية بسيطة ويرتكز سقف هذه الشرفة على أعمدة خشبية تشرف على الخارج وتنتهى هذه الشرفة من الجهة الشرقية بدرج لأسفل يؤدى إلى مشاية طويلة مسقوفة ويكتنف هذه الشرفة من الجانبين قسمان من قسمى الواجهة الخلفية وهما بنفس الوصف والتكوين المعمارى حيث يضم كل منهما ثلاث فتحات نوافذ مستطيلة تشرف على الخارج عبر شيش حديث ويعلو ذلك أطناف معمارية جصية متعددة المستويات ثم يرتد البناء قليلاً ليرتفع لأعلى مسافة متر تقريباً دون أى ملامح معمارية أو زخرفية.

أما عن المبنى من الداخل فذو تخطيط بسيط جداً عبارة عن ممر مستعرض ينتهى طرفاه الشرقى والغربى بممران آخران إلى الجنوب وهذا الممر المستعرض تؤدى إليه دركاه مربعة الشكل تلى الدرج الخارجى مباشرة وهذه الدركاة مبلطة ببلاط رخامى بسيط مجدد وبه بعض القطع الملونة وأبرز ما يميز الدركاة وجود النص التأسيسى على يمين الداخل وهو كما يلى.

ODORADO TOSCANI

CONSOLE D'ITALIA

INIZIO ;OPERA OSEDA;ERA NE; 1901

APERSE LE PORTE DEIPRIMI PADIONI NEL 1903

MOSTRO CHE PERCOSTRUIRE MATERIALE PRIMOEVOLONTA

وذلك على لوحة رخامية مثبتة بمسامير على جدار الدركاه ويعلوها تمثال نصفى جانبى لأمبرتو الأول ملك إيطاليا وقت إنشاء هذا المستشفى وفى مواجهة النص وعلى الجدار الأيسر

للدركاه لوحة أكبر وهى رخامية أيضًا مسجل عليها أسماء كثير من الأطباء الذين عملوا فى هذا المستشفى ومنهم كثير من المصريين إضافة للإيطاليين ويلى هذه الدركاة الممر المستعرض وهو مبلط ببلاط حديث وتصطف على جانبية غرف تواجه كل واحدة منهما الأخرى وتفتح الغرف الشرقية على الواجهة الداخلية أما الغرف الغربية فتفتح الواجهة الرئيسية وهذه الغرف متفاوتة فى المساحات بحسب موقعها وهى مستغلة الآن كغرف للإداريين والموظفين بالمستشفى وجدرانها بسيطة وكذلك سقفها مسطح وكذلك أبوابها وشبابيكها وينتهى الممر المستعرض عند طرفيه بممران آخران يتعامدان عليه وتصطف الغرف فقط فى هذان الممران فى جهة واحدة وهى الجنوبية فى الممر الجنوبى والشمالية فى الممر الشمالى أما الجهة الشمالية والجنوبية فى كليهما فتشرفان على داخل المستشفى بسياج من الزجاج الأبيض الشفاف وتغشيان من الشيش الحديث . هذا وفيما يلى الدركاة الرئيسية وبعد الممر المستعرض توجد دركاة أخرى تؤدى إلى الشرفة الداخلية وهذه الدركاة بسيطة ذات مساحة مستطيلة مبلطة برخام قديم ويحلى جدارها الجنوبى تمثال نصفى مواجهة لأمبرتو الأول ملك إيطاليا ثم يلى ذلك الشرفة التى تنتهى بدرج هابط يؤدى إلى المظلة وتبدأ هذه المظلة بمنطقة مثمنة الشكل محمولة على أعمدة خشبية وبها ما يشبه زخارف الورقة النباتية الثلاثية وسقف هذه المنطقة المثمنة الشكل مغطى بالقرميد الفخارية ومحلاه من اعلى بما يشبه عنصر القلة النحاسية وتؤدى هذه المنطقة إلى مشاية طويلة تمتد مسافة ثلاثون متراً إلى الشرق محمول سقفها على أعمدة خشبية ومسقفة كلها بسقف من القرميد الفخارية محمولة على عوارض خشبية وتتدلى منها مجموعة من الفوانيس المعدنية وتتشابه هذه المظلة مع بعض منشآت السكك الحديدية القديمة خاصة فيما يتعلق باستخدام القرميد مع الخشب وتحف بهذه المشايه من الجانبين أحواض الزهور والنباتات الخضراء.

أما عن الكنيسة فهى تعتبر من أبرز المبانى الموجودة بالمستشفى ولربما بنى المستشفى أساساً بسبب بناء الكنيسة وهى بناية قديمة قدم المبنى الرئيسى ولها واجهات أربعة الغربية هى الرئيسية حيث يوجد بها باب الدخول يتقدمه درج صاعد وهو عبارة عن باب بسيط يتكون من ضلفتان من الخشب محلى بشكل الصليب ويحيط بهذا الباب فصان بارزان يعلوان كتفان بارزان من الجص وتنتهى هذه المنطقة من أعلى بجهة مثلثة الشكل متعددة المستويات محلاة فى وسطها بشكل صليب ويعلو هذه المنطقة منطقة أخرى مربعة بوسطها مدورة غائرة عبارة عن نافذة وبأعلاها يوجد كتابة نصها .A.DNI. وبأسفلها كتابة نصها .M.CM. XX. V. ويكتنف هذه المنطقة فصان جصيان محليان من اعلى بتاجان بسيطان

ويكتنف هذه المنطقة -التى تضم الباب والمنطقة التى تعلوه- منطقتان مستطيلتان بارتفاع الواجهة كلها ويشغل كل واحد منهما نافذة معقودة بعقد نصف دائرى وهى تطل على الخارج عبر سياج معدنى ومن الداخل بزجاج ملون ويعلو الواجهة بشريط كتابى نصه .BEATAE. VIRCINI.A. POMPAEIS. DICATVM.

ويعلو هذا الشريط طنف معمارى بارز متعدد المستويات يحيط بجميع واجهات الكنيسة وبوسط هذا الطنف فى الجزء الذى يعلو الواجهة الغربية جبهة مثلثة الشكل متعددة المستويات يعلوها جبهة أخرى أصغر مرتدة للوراء قليلاً يعلوها صليب معدنى وبطرفى المنطقة المرتدة يوجد ما يشبه البابات تعلو قمم هرمية الشكل أما الواجهة الجنوبية فهى بسيطة تخلو من الزخرف سوى من الطنف المعمارى ونافذتان تفتحان على الداخل ويتقدم الواجهة إلى الشرق منطقة مستطيلة تفتح على الخارج عبر النافذة المستطيلة ويعلوها طنف بارز ثم نهايات هرمية وتشابه الواجهة الجنوبية - الواجهة الشمالية، أما الواجهة الشرقية فتبرز منها شرقية الكنيسة وهى نصف دائرية تفتح على الخارج عبر نافذتان يعلوهما طنف معمارى أما سقفها فنصف قبة محلاه فى ركنيها بنهايات هرمية الشكل.

أيضًا يوجد مبنيان آخران بالمستشفى وهما من المبانى القديمة المبنى الأول وهو مبنى الجراحة حالياً ويتقدمه نافورة بسيطة الشكل عبارة عن أسماك الدلافين موضوعة بشكل قائم تحيط بعمود من الرخام وتخرج من أفواهها ميازيب المياه وتحف بها أحواض النباتات والأشجار والمبنى مربع الشكل ذو أربع واجهات مكشوفة وبكل واجهة يوجد مدخل داخل ما يشبه حجر غائر بارتفاع الواجهة كلها والمبنى مكون من أربع طوابق تفتح غرفها على الخارج عبر نوافذ بسيطة وتبدو الغرف من الداخل بسيطة التكوين أما الواجهات الخارجية فتظهر بها البلكونات وصفوف العمد والعقود والأسقف المسطحة وتنتهى الواجهات من اعلى بما يشبه البرامق وهى بسيطة الشكل.

ويوجد مبنى آخر وهو أكبر مبان المستشفى القديمة وهو مخصص الآن لعدة تخصصات طبية وهذا المبنى يتكون من أربع طوابق يشرف الطابق الأرضى على الخارج عبر صف من العمد البسيطة تكون ما يشبه البائكة ويليها فتحات الدخول إلى المبنى وكذلك نوافذ الغرف التى تفتح فى الخارج أما الثلاث طوابق العليا فتفتح على الخارج عبر بائكات معقودة بعقود نصف دائرية وكلها عبارة عن بلكونات كاملة الاستدارة حيث تدور حول المبنى ككل وتتخللها الأبواب والنوافذ وتشرف هذه البلكونات على الخارج عبر درابزينات معدنية بسيطة.

هذا ويضم المستشفى الإيطالى إضافة لما ذكرنا من المبانى الأصلية القديمة عديد من المبان المستحدثة على مر حقب القرن العشرين ونذكر منها مبنى الولادة ومبنـــى الصـــيدلية ومبنى المعامل ومبنى الإدارة الفنية والورش والمبنى العام لإدارة التموين الصحى والمطـــبخ والمغسل ومبنى نقابة العاملين بالمستشفى الإيطـــالى ومســـجد وميضـــأة وســـكن الراهبـــات الإيطاليات ومبنى الأمراض الروماتزمية ومبنى العيادات الخارجية وتخصصات طب الأطفال وكل هذه المبانى قد استحدثتها وزارة الصحة لخدمة الجمهور نظراً لأتساع دائرة الأمـــراض وتقدم الطب وكذلك زيادة إعداد السكان.

المستشفى اليوناني بالعباسية

الموقع: يقع هذا المستشفى بشارع السرايات بالعباسية إلى جوار المستشفى الإيطالي.

تاريخ الإنشاء: أنشأ سنة ١٩١١ وذلك بناء على لوحة تأسيسه داخل هذا المستشفى.

الطراز المعماري: والمبنى يعبر عن الطراز اليوناني المستحدث فـــي مطلـــع القـــرن العشرين.

الوصف المعماري التفصيلي:

المبنى قد جدد حديثاً عدة مرات وهو الشئ الذي طمست معه كثير من معالمه الأصلية وهذا المبنى شأن المستشفى الإيطالي من حيث أنه يتكون من مجموعة من الأبنية الداخلية التي يستخدم بعضها في أغراض دينية والبعض الآخر لأغراض علاجية ويضم المبنى ثمان مباني مختلفة بعضها مستقل والبعض الآخر ملحق ويبدأ المستشفى من الخارج بكتلة بناء خارجيـــة يحيط بها سور حديدي يفصلها عن شارع السرايات يليه منطقة بعد الواجهة كلها استخدمت كحديقة نباتية زالت بعض معالمها الآن ويتصدر هذه الواجهة درج صاعد لأعلى يؤدي إلـــى المدخل وهذه الواجهة مقسمة بطريقة رأسية ثلاث أقسام القمسين الطرفيين وهما يشرفان على الخارج عبر مستويين من النوافذ بكل مستوى اربع فتحات نوافذ تفتح السفلية منها على طابق البدروم أما العلوية فتفتح على الطابق الأول ويلاحظ في نوافذ البدروم أنها مغشاة بسياج مـــن التغشيات المعدنية أما النوافذ بالطابق الثاني فيغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية عبـــارة عن شيش ومن الداخل مصاريع زجاجية أما عن القسم الأوسط من الواجهة فهو الأهم وهـــو عبارة عن شرفة محمولة على ثلاث أعمدة يونانية ذات تيجان أيونية بســـيطة وهـــي تمثـــل

الطراز اليوناني وكلها ملونة حالياً بطريقة مستحدثة وتحمل هذه الأعمدة سقف المنطقة التـــي تتقدم درج الدخول وتؤدي بعد ذلك إلى صالة مستعرضة هي غرفة الاستقبال يليها باب يؤدي إلى ممر مستعرض خلفي بعرض الواجهة إلى اليمين واليسار منه يوجد بابان يؤدي الأيمــن إلى مجموعة من الغرف تستخدم الآن كصيدلية أما الباب الأيسر فيؤدي إلـــى غرفـــة الإدارة وبعض ملحقات أخرى بنفس المبنى وبوسط هذا الدهليز المستعرض يوجد باب يؤدي إلـــى ممر متعامد على هذا الدهليز ويفصل هذا الممر والدهليز من الخارج درابزين من الخشـــب المشكل على هيئة هندسية ويرتكز على بدن هذا الدهليز أعمدة خشبية تحمـــل صـــفوف مـــن القرميد الفخارية وارد أوربا وقد يبدو السقف آخذاً الشكل الجمالوني في هذه المنطقة ولكنه من الداخل يبدو مسطحاً ويلي الممر الرأسي منطقة أشبه بدركاة وهي مثمنة الشكل وبكل ضلع من أضلاعها يوجد حنية مستطيلة محلاة بلوح رخامي منقوش بالحفر الغائر بأسماء يونانية هـــي أسماء الأطباء ولجنة تأسيس هذه الجمعية الطبية ويتوج الحنية الأولى إلى اليمين لوحة منقوشة بالحرف اليوناني تحمل تاريخ الإنشاء ١٩١١ باللاتيني ويتوسط هذه الدركاة تمثال برونـــزي نصفي لمنشئ هذا المستشفى ويلي هذه الدركاة ممر هابط لأسفل منزلـــق دون درج وعلـــى جانبيه يوجد درجان هابطان لأسفل يؤديان إلى أحواض زهور ونباتات تنتشر حول المبـــاني وإلى الجهة اليمنى من كتلة الدركاة السابقة يوجد مبنى رئيسي مساحته مستطيلة ويشرف على الخارج عبر أربع واجهات رئيسية ويقع هذا المبنى في أربع طوابق رئيسية وطـــابق علـــوي مسروق يستخدم كمخازن وأبرز ما يميز هذا المبنى هو استخدام المـــداخل المعقـــودة بعقـــود نصف دائرية خاصة في الطابق الأرضي كما تتميز باقي الطوابق بوجود بلكونـــات دائريـــة تدور حول الطابق ككل ويفصلها عن الخارج درابزينات معدنية ويفتح في هـــذه البلكونـــات فتحات نوافذ مستطيلة إضافة إلى أبواب الغرف الموزعة داخلياً على كافة واجهـــات المبنـــى ويفصل هذا المبنى عن سكن الأطباء حوض نباتات مستطيل الشكل واسع المســـاحة ويعتبـــر سكن الأطباء من المباني الحديثة المضافة إلى مساحة المستشفى.

وإلى الشرق من هذا المبنى (سكن الأطباء) توجد كتلة من أقدم كتل المستشـــفى وهـــي أشبه بكنيسة صغيرة عبارة عن مساحة مربعة ذات ثلاث واجهات رئيسية أما الواجهة الرابعة فبالجهة الجنوبية فيلاصقها مبنى سكني للراهبات المقيمات هناك والكنيســـة مميـــزة بســـقفها الجمالوني الشكل حيث يبرز هذا السقف من أعلى سطح الكنسية بشكل رائع وكلـــه مغطـــى بالقرميد غير الجزء الشرقي يوجد به دخلة نصف دائرية عميقة مغطاة من الخـــارج بقبيبـــة

صغيرة وهي تمثل دخلة الشرقية بهذه الكنيسة كما يلاحظ أن لهذه الكنيسة بدروم سفلي يفتح على الخارج عبر نوافذ مربعة صغيرة تغشاها سياجات معدنية ويوجد مبنى هذه الكنيسة بالجهة الغربية قبالة الواجهة الشرقية لمبنى سكن الأطباء ويتوج مدخل الكنيسة من أعلى إفريز منقوش بالحرف اليوناني وعليه تاريخ الحروف الرومانية يقرأ ١٩٠٩ والكنيسة الآن مدهونة بلون حديث ومجددة من قبل الجمعية الطبية اليونانية بالقاهرة وبالإضافة لهذه المباني يوجد مبنى آخر على نفس طراز مبنى الأمراض الباطنية الذي يلي مبنى الصيدلية والمبنى مستخدم الآن كمقر لجمعية الإسعاف ويقع في ثلاث طوابق ومبنى بالطوب الأحمر وأبرز ما يميز البلكونات التي تدور حول المبنى الواجهة التي يتقدمها ثلاث أعمدة على الطراز اليوناني ذات تيجان أيونية بسيطة كما تتميز بوجود المشغولات الحديدية في بناءها كدرابزينات وحلايا على أشكال الكوابيل تحلى بعض فتحات النوافذ وإلى الشرق من هذا المبنى يوجد مبنى آخر عبارة عن مساحة مستطيلة تشغل مسافة أكثر من ٢٥ متر من الجنوب إلى الشمال ويشغلها من الجنوب المطبخ ثم المعمل ثم الورشة الملحقة ثم مسجد صغير ويلي هذا البناء بناء آخر إلى الجهة الشمالية هو مبنى كسور العظام وهو مبنى أصلي يتيمز بأنه يقع في طابقين وله مدخلين بارزين من الجنوب والغرب يؤديان إلى داخل المكان ويتميز هذان المدخلان بوجودهما في دخلات غائرة معقودة بعقود نصف دائرية محلاة من أعلى بما يشبه المخدات المتلاصقة كما يتميز المبنى بوجود مشترفات بارزة من ذات الواجهتين تعلوان كتلتي المدخل وهما محمولتان على كوابيل حديدية بسيطة ويتميز هذا المبنى من أعلى بوجود صف من الشرفات المستطيلة المرتفعة لأعلى بشكل قريب من شرفات بعض مباني المستشفى الإيطالي.

أما المبنى الأخير ويوجد إلى غرب المبنى السابق فهو مبنى يختلف كثيراً في طرازه عن باقي المباني حيث تأخذ واجهته الغربية شكل نصف دائري وتشرف على الخارج عبر بلكونات تأخذ نفس القطاع ويفصلها عن الخارج الدرابزينات الحديدية أما البناءمن الخلف فيأخذ الشكل المستطيل العادي وتتميز جميع نوافذه بأنها معقودة بعقود نصف دائرية الشكل ويغلق عليها جميعاً من الخارج الشيش الحديث ومن الداخل المصاريع الزجاجية ويقع المبنى في ثلاث طوابق وتفتح غرف القسم الغربي فقط على البلكونات أما غرف القسم الشرقي فتفتح على الخارج عبر فتحات النوافذ ذات القطاع المستطيل داخل ما يشبه أيضاً العقود النصف دائرية وهذا المبنى مستخدم الآن كقسم للأشعة والتحاليل ويتميز بوجود حوض من النباتات يفصله عن دركاة المدخل الثانية السابق الإشارة إليها.

مستشفى بابا يانو

الموقع: يقع هذا المستشفى حالياً بشارع عقبة المتفرع من شارع التحرير بحي الدقي بالجيزة.

الطراز المعماري: يمثل هذا المستشفى الطراز اليوناني المستحدث وهو من منشآت بدايات القرن العشرين.

تاريخ الإنشاء: أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

وضع المستشفى الآن: لقد استغل هذا المستشفى بعد ثورة يوليو كمستشفى للنقابات المهنية وظل هكذا لفترة ثم تحول إلى عيادة الدقي الشاملة للتأمين الصحي. وبعد ذلك تم إغلاقها وجاري ترميم المبنى حالياً وتحديثه ليصبح قسم مكمل لمستشفى ٦ أكتوبر للتأمين الصحي.

الوصف المعماري التفصيلي:

ولهذا المبنى من الخارج أربع واجهات، ثلاثة منها مكشوفة والرابعة ملاصقة لمباني مجاورة وتعتبر الواجهة المطلة على شارع عقبة هي الواجهة الرئيسية ويفصلها عن الشارع سور من الحديد به بوابةحديثة تؤدي لمنطقة مستطيلة بعرض الواجهة كانت مخصصة لزراعة النباتات وأحواض الزهور وتؤدي هذه المنطقة مباشرة إلى درج بسيط صاعد لأعلى يؤدي إلى حجر غائر غير عميق يشغل نصف مساحة الواجهة تقريباً ويشرف هذا الحجر على الخارج عبر ستة أعمدة اسطوانية ذات قواعد مربعة بسيطة وتيجان أيو نية وهذا الحجر عبارة عن ممر مستطيل يحمل سقفه شرفة (بلكونة) بالطابق الثاني تشرف على الخارج وتتميز كتلة المدخل السفلى بوجود أربعة فصوص معمارية مخوصة الأبدان وتحمل هذه الفصوص جبهة معمارية بارزة تتميز بوجود زخرفة الأسنان ويوجد باب الدخول منحصر بين هذه الفصوص وهو باب خشبي ذو تغشيات معدنية وزجاجية.

أيضاً يلاحظ في الواجهة الرئيسية وجود كتلتين معماريتين طرفيتين تبرزان إلى الأمام قليلاً وكل كتلة بها مستويين من الشبابيك المستطيلة الشكل وكان يوجد بأسفل المستوى السفلي من الشبابيك شكل درابزينحجري مفرغ سد الآن وتتميز كل كتلة من هاتين الكتلتين بوجود جبهات معمارية إغريقية مثلثة الشكل تعتبر زخارف الأسنان أكثر ما يميزها ويلاحظ التماثل

الشديد بين عناصر هذه الواجهة الزخرفية وكتلتها المعمارية أيضاً يلاحظ في الطابق الثاني من الواجهة الرئيسية وجود الدرابزين المعدني الذي يفصل البلكونة عن الخارج كما يلاحظ وجود التكنة التي تدور حول النهاية المعمارية للثلاث واجهات وهي مركبة من عدة مستويات وتخلو من الزخارف، أما الواجهة الخلفية وهي تشرف على فناء مستشفى ٦ أكتوبر فهي ذات مستويين السفلي وهو عبارة عن مجموعة من فتحات النوافذ المستطيلة الكبيرة الحجم المغشاة من الداخل بالزجاج ومن الخارج بالشيش الحديث أما المستوى الثاني فيشرف على الخارج عبر صف من الأعمدة المربعة الشكل التي تحمل سقف المبنى وهذه المنطقة تمثل بلكونة أخرى للمستشفى حيث يؤطر الأعمدة كلها من أسفل درابزين من الحديد أما الواجهة الثالثة وهي تشرف على ممر يفضي إلى شارع عقبة فهي بسيطة الشكل ومكونة أيضاً من مستويين السفلي يتميز بوجود فتحة باب تؤدي إلى داخل المستشفى يغلق عليها بوابة حديدية حديثة كما يوجد بهذا المستوى مجموعة النوافذ التي تشرف على الخارج بنفس الوصف السابق أما الطابق الثاني فتشغله أيضاً مجموعة من النوافذ المستطيلة اقل حجماً من السفلية ويظهر في طرفي هذه الواجهة ما يشبه البرجين غير أنهما غير بارزان ويحليهما من أعلى جبهات إغريقية مثلثة الشكل تعتبر الأسنان أبرز ما يميزها.

أما عن مبنى المستشفى من الداخل فهو من النوع المعلق حيث أن طوابق المستشفى الثلاثة يدنوها بدروم سفلي تحت مستوى سطح الأرض يهبط له عبر سلم يوجد بنهاية الممر الموجود على يسار الداخل وجميع طوابق المستشفى الأربعة بنفس التخطيط حيث أنها عبارة عن ممر مربع الشكل يدور حول فناء أوسط داخلي ضيق وعلى جانبي هذا الممر تتوزع غرف المستشفى وهي غرف تتفاوت مساحتها بحسب أوضاعها المعمارية غير أنها في غالبها متسعة ومفتوحة كلها على الفناء الخارجي ويتم التوصل إلى هذه الطوابق الثلاثة عبر درج رئيسي يلي باحة مستطيلة الشكل تلي باب الدخول ويصعد إليها عبر ثلاث درجات سلم ويتميز الدرج بوجود درابزين حديدي أصيل ذو تشبيكات زخرفية هندسية أيضاً يلاحظ وجود درج أخر وهو يلي باب الدخول الموجود بالواجهة الثالثة ويؤدي أيضاً إلى الثلاثة طوابق **و**إلى سطح المنشأة ويتميز المبنى بحسن تصميمه ومراعاة التهوية والإضاءة والجو الصحي للمرضى وسيولة الحركة ,والمبنى يضم حوالي ٨٠ غرفة تقريباً بخلاف غرف البدروم الذي كان مستخدم كمخازن للمهمات ومكاتب للإدارة والتنظيم.

رابعاً العمائر المتحفيه **مبنى متحف الركائب**

الموقع: يقع هذا المبنى بشارع ٢٦ يوليو بجوار جامع السلطان أبي العلاء خلف مبنى وزارة الخارجية ببولاق.

تاريخ الإنشاء: يرجع تاريخ إلى سنة (١٢٨٠هـ-١٣٤٧م/ ١٨٦٣هـ-١٩٢٨م).

الطراز: المبنى يمثل الطراز الرومي والطراز الأوربي بصفة عامة والمبنى كان في الأصل اسطبلات الخاصة السلطانية منذ عهد إسماعيل باشا جدد المكان وأضيف إليه بعض الملحقات في عهد الملك فؤاد ليصبح متحفاً للركائب.

الوصف المعماري والزخرفي:

يعتبر هذا المتحف ثالث المتاحف العالمية من نوعه بعد متحفي روسيا وإنجلترا وأول المتاحف النوعية على مستوى الشرق الأوسط وتنقسم عمارة المتحف إلى قسمين رئيسيين الأول يرجع إلى عصر الخديوي إسماعيل باشا وقد أنشأ ليكون اسطبلاً للخيول ويشمل هذا القسم الواجهة الرئيسية وجزء من البناء والقسم الثاني وهو ما أنشأه الملك فؤاد ليكون متحفاً للركائب الملكية ويشمل طابقين يضم إحداهما ٧٨ مركبة ملكية أخذت منهم ثمانية وضعت بمتحف القلعة وواحدة بمجلس الشعب تعرف بمركبة الآلاي وواحدة بالمتحف الحربي وأخرى بمتحف بورسعيد القومي ويضم الآخرمعرضاً لملابس الخيالة وسروج الخيل وبعض القطع من السلاح الأبيض إلى جانب بعض صور الخيول وتماثيلأسرة محمد علي باشا.

وتتكون عمارة القسم الأول من هذا المتحف من واجهة رئيسية واحدة بالجهة الشمالية الشرقية المطلة على شارع ٢٦ يوليو ويتوسطها مدخل رئيسي عبارة عن فتحة باب ذات مصراعين خشبيين تعلوهما نافذة مستطيلة ذات عقد نصف دائري يغشاها حجاب من السلك يتوسطه رسم على هيئة فرسين وعلى يمين فتحة الدخول دخلتين رأسيتان معقودتان بعقدانصف دائريان ويتوسط كل منهما فتحة شباك ذات مصاريع خشبية وتنتهي الواجهة من أعلى بصف من الشرفات الحجرية المربعة وبالطرف الغربي لهذه الواجهة يوجد باقي الاسطبل وينقسم لثلاث مستويات أسفلها يخلو من أي فتحات أو دخلات والثاني يشتمل على ثمان دخلات رأسية ذات عقود نصف دائرية في كل منها فتحة شباك يغشاها حجاب جصي والمستوى الثالث يشتمل على ثمان شبابيك مستطيلة متشابهة يغلق كل على منها مصاريع خشبية بنظام الشيش أما العمارة الداخلية للمتحف ففيما يلي باب الدخول توجد مساحة

مستطيلة تفضي لفناء مستطيل يمثل جزءاً من الاسطبل وبضلعه الجنوبي الشرقي خمس حجرات مستطيلة الشكل تطل على الفناء ببائكة ذات رفرف معدني وتضم هذه البائكة ثمان عقود ترتكز على ثمانية أعمدة حديدية وبالضلع الجنوبي الغربي نافذتان مستطيلتان معقودتان بعقود نصف دائرية يحصران بينهما فتحة باب صغيرة تؤدي لممر مستطيل على جانبيه الشمالي الغربي والجنوبي الشرقي عدة غرف سدت من الخارج بجدار حديث وهذا الممر مغطى بسقف خشبي يتوسطه ملقف للتهوية بشكل مثلث قائم الزاوية وبضلعه الشمالي الشرقي مدخل ثان عبارة عن فتحة باب تؤدي إلى الفناء الثاني للمتحف الذي يرجع إلى عصر الخديوي إسماعيل باشا وبالجهة الشمالية الشرقية منه ثلاث حجرات كبيرة ذات مسقط مستطيل وقد كانت تمثل جزء من الاسطبل الخديوي وبالجهة الجنوبية الغربية التي تمثل الواجهة الخلفية للقسم الأول من هذا المبنى ١٥ شباك كلها معقودة بعقود مدببة يغشاها أحجبة من السلك وبالجهة الشمالية الغربية نجد القسم الثاني من المنشأة وهي متحف الركائب الآن.

وتتكون العمارة الخارجية لهذا القسم من واجهة رئيسية تقع بالجهة الشمالية الغربية المطلة على الفناء الثاني وتنقسم هذه الواجهة إلى مستويين يتوسط السفلي منها مدخل رئيسي بارز عبارة عن فتحة باب ذات مصراعين زجاجيين يعلوهما رفرف حجري مائل يرتكز على ستة أعمدة حجرية وعلى جانبي هذا الباب دخلتان رأسيتان بكل منهما فتحة شباك ذات مصاريع زجاجية تليهما – على جانبي كتلة المدخل – دخلتان أخريان كبيرتان في وسط كل منهما فتحة شباك ذات مصاريع زجاجية وقد زينت المنطقة بين كل شباكين من هذه الشبابيك برأس حصان من الحجر ويضم المستوى العلوي لهذه الواجهة سبعة شبابيك ذات مصاريع وقد زينت المنطقة بين كل شباكين من هذه الشبابيك برأس حصان من الحجر ويضم المستوى العلوي لهذه الواجهة سبعة شبابيك ذات مصاريع زجاجية منها ثلاثة أعلى كتلة المدخل واثنتان على كل جانب من جانبيها ويحلى هذه الواجهة من أعلى أشكال بيضاوية يضم كل منها حرف F اللاتيني في إشارة للملك فؤاد يلي ذلك إفريز مزخرف بأشكال نباتية على الطراز الأوربي يتوسطها أهله بداخل كل منها ثلاث نجوم وهو شعار الأسرة العلوية.

أما عن هذا القسم من الداخل فهو مكون من طابقين يتكون الأول من بهو مستطيل يتوسطه ثمان أعمدة حجرية ضخمة أعد لعرض المركبات الملكية المختلفة وتضم ٦٦ مركبة منها ما يرجع لعصر الخديوي إسماعيل باشا ومنها ما يرجع لعصر الملك فؤاد والملك فاروق هذا إلى جانب بعض مركبات خاصة بالحريم وتزين جدران هذا الطابق لوحتان زيتيتان

إحداهما للملك فؤاد والأخرى لأميرة من عصر الملك فاروق إضافة إلى وجود بعض تماثيل برونزية نصفية موزعة بين أرجائه لكل من الخديوي إسماعيل وعباس حلمي الثاني والملك فاروق ومحمد علي باشا الكبير وبالجهة الجنوبية الشرقية من هذه الردهة سلم حلزوني يوصل للطابق العلوي للمتحف وهو عبارة عن ساحة مستطيلة بنفس المسقط السفلي بها ثلاث صفوف من الأعمدة ويشتمل هذا الطابق على عدة دواليب للعرض المتحفي تضم عدد كبير من النياشين والأوسمة وملابس التشريفات الملكية وملابس الخيالة وأحذية وبعض قطع العربان والسروج واللجم وأطقم الخيل والفرش والسياط والسيوف والخناجر والسكاكين إضافة لمجموعة نادرة من الألبومات تعرض لبعض الآلايات الكبرى التي استخدمت في افتتاح البرلمان ومنها ألبوم باللغة الفرنسية مؤرخ بسنة (١٣٥١هـ-١٩٣٢م)[(١)] وصور لخيول الملك فؤاد ولوحتان من الحرير المطرز بخيوط الذهب على كل منها اسم الملك فاروق والتاج الملكي.

المتحف المصري[(٢)]

الموقع: يقع هذا المتحف حالياً بميدان التحرير وكان الموقع قديماً يطلق عليه قصر النيل.

تاريخ الإنشاء: في اليوم الأول من شهر أبريل سنة ١٨٩٧ وهو يوم الخميس المبارك الموافق ٢٩ شوال سنة ١٣١٤ وضع سمو خديو مصر عباس حلمي الثاني الحجر الأول في أساس متحف الآثار التاريخية المصرية وحضر الاحتفال بذلك أصحاب السعادة مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس النظار وناظر الداخلية وحسين فخري باشا ناظر الأشغال والمعارف وكان الاحتفال فخماً جامعاً ونحرت ست جامسوات منها اثنتان نحرتا عند تشريف الخديو ووزعت لحومها جميعاً على الفقراء وبعد أن وضع الحجر بالمونة وضربه الخديو بالمطرقة وقع محضر الاحتفال الذي قدمه إليه ناظر الأشغال وقد كتب هذا المحضر على ورق خاص ورسم على حاشيته اليسرى واليمنى عامودان مكتوب فيهما أسماء أشهر علماء التاريخ المصري القديم الذي تجشموا المشاق في طريق تحصيل هذا العلم الجليل وكان على رأس

---

(١) د. عاصم محمد رزق: المرجع نفسه، ج٥، ص٤١٩.

(٢) سجلات ديوان الأشغال: جريدة الأنتيكخانة، سجل رقم م ٦/٢/١٢/٦.

العامودين أسما شامبليون وهارييت باشا ويليهما في العمودان العلماء الآخرون وهذان العامودان يقومان على قاعدة مكتوب عليها بخط كبير أسماء الجهات التي تنقل بها هذا المتحف وهي بولاق ثم سراي الجيزة ثم قصر النيل، وتقوم فوق العامودين قاعدة متقنة مزينة ومحلاه بأغصان من شجر الغار تذكاراً لمجد علماء التاريخ المصري القديم(١).

الوصف المعماري للمتحف من الخارج:

الواجهة الرئيسية للمتحف:

وتعتبر هذه الواجهة هي أهم واجهات المتحف وهي تشرف على ميدان التحرير وتتكون هذه الواجهة من ثلاث كتل معمارية رئيسية هي المدخل الرئيسي والمدخلان الطرفيان الشرقي والغربي.

كتلة المدخل الرئيسي:

وهي تتوسط هذه الواجهة وتبدأ من أسفل بدرج رخامي حديث يصعد إلى باب الدخول وهذا الباب في حجر غائر يكتنفه عامودان من الرخام الأبيض لهما قاعدتان اسطوانيتان وتتوجهما تيجان على الطراز الأيوني ويحمل هذان العمودان عقد المدخل وهو على الطراز الروماني حيث أن قطاعه نصف دائري وتتكون طبليتي هذا العقد من كتل حجرية مركبة مكسوة بالرخام وتتكون كل طبلية من عدة مستويات وهما متشابهتان الطبقة الأولى عبارة عن كتلة حجرية مستطيلة يتوسطها طنف معماري بارز في جانبيها الشرقي والجنوبي وتنتهي هذه الكتلة من الطبلية ببروز معماري أيضاً مشكل على هيئة أسنان وأسفله بروز آخر ثم يلي ذلك بروز معماري آخر يشكل نهاية كل طبلية من الطبليتين ثم يلي ذلك رجلي العقد وواجهة هذا العقد من الخارج عبارة عن عدة مستويات تنتهي بإطار زخرفي قوامه شكل البيضة والسهم ويلتقي طرفي هذا الإطار الزخرفي عند قمة العقد في شكل تمثال فرعوني منفذ بالحفر البارز على خلفية من الرخام وبأسفله شكل مجنح أما باطن العقد من الداخل فزخرفت بست مربوعات غائرة مزخرفة من الداخل بأشكال ورود متعددة البتلات، أما كوشتى العقد الخارجيتان فمزخرفتان بإطار من الزخارف الرومانية وهي تحدد لمنطقة مرتدة مزخرفة بأفرع نباتية تحفر عليها حرفين A.H بداخل بعضهما البعض، هذا ويكتنف كتلة المدخل هذه بروزان معماريان كبيران مسمطان من الخارج يخلوان من أي زخرف حتى نهاية طبليتي العقد وفي

---

(١) أحمد شفيق: المرجع نفسه، ج٢، ص٢٤٣.

هذا المستوى يوجد شكل بانوه مستطيل مسمط يخلو من أي زخرف فيما عدا شكل كوابيل صغيرة تحمل إطاره السفلي وهذه الكوابيل مزخرفة من أسفل بشكل أسنان وينتهي البانوه من أعلى بطنف معماري بتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى وبوسط اللوحة الرخامية الشرقية يوجد تمثال بالحفر البارز لإحدى السيدات التي تمثل إحدى الإلهات القديمة ويظهر في تفاصيل وطيات ثيابها وشكلها مدى دقة تنفيذها أنها تمت بصلة وثيقة إلى الحضارة الرومانية والإغريقية وباللوحة الغربية أيضاً تمثال مماثل مع اختلاف الوضعية خاصة في ملامح الوجه ووضعية الأيدي ويلي اللوحتين اللتين تتوجان البروزان المعماريان شريط معماري قوامه زخرفة الورقة النباتية الإغريقية معدولة ومقلوبة وهي زخارف رومانية صرفة منفذة بالحفر البارز ثم يلي ذلك شريط زخرفي آخر عبارة عن شكل البيضة والسهم ثم يلي ذلك طنف معماري يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى وبعد ذلك ترتد عمارة المدخل ككل إلى الخلف حيث ترتفع قليلاً لأعلى متوجة أيضاً بطنف معماري يتدرج في البروز ثم ترتد ثانية للخلف وترتفع مساحة أكبر من التي تدنوها وهذه المساحة يوجد عليها نص إنشاء المتحف باللاتيني في سطرين كما يلي:

- MONVMETA PRIORIS AEVI HIS SEDIBVS COLLOCAVIT.
- AND DOMINT MCM ABBAS HILMI PRINCEPS ANNO HEGIRAE MCCCXVIII

ويكتنف المنطقة التي تعلو كتلة المدخل من أعلى والتي تزخرفها الكتابة منطقتين تعلوان البروزان المعماريان بيد أنهما تخلوان من الزخرف ويعلو ذلك طنف معماري بارز يعلوه إطار زخرفي عبارة عن أسنان ثم يعلو ذلك طنف معماري كبير يتدرج في البروز للخارج كلما اتجهنا لأعلى وهذا الطنف محمول على ما يشبه الكوابيل البسيطة وهي مستطيلة الشكل ويدور هذا الطنف والكوابيل بأسفله حول الكتلة المعمارية التي تتوج المدخل حتى يغطي الضلعين الشرقي والغربي ثم ترتد الكتلة المعمارية للخلف بعد ذلك إلى المستوى الذي يدنو الطنف المعماري الكبير ويرتفع إلى أعلى ويلاحظ أن المنطقة التي تتوسط هذا الجزء والتي تعلو منطقة الكتابات تخلو من أي زخرف فيما عدا أربع أشكال بارزة تشبه عناصر النهود في المشغولات الخشبية ذات الطراز الإسلامي ومن المرجح هنا أنها تمثل عنصر الدروع الرومانية ويلي هذه المنطقة طنف معماري بارز ويكتنف هذه المنطقة المزخرفة بالدروع طنف معماري كبير بارز يشبه الرفرف وذلك في الجهة الشرقية والغربية ويحمل كل واحد منهما ما يشبه الكابولي المخوص ويحصر كل واحد من الكوبولين والآخر وحدة زخرفية

بارزة تشبه التاج وبها بعض الزخارف النباتية وأهم ما حفر عليها هو تاريخ سنة ١٩٨٧ وذلك على الوحدة الغربية وتاريخ سنة ١٩٠١ على الوحدة الشرقية.

أما باب دخول المتحف فهو باب خشبي ضخم ويحيط به إطار رخامي بارز مزخرف بوحدات نباتية تفصلها مناطق هندسية كلها منفذة بالبارز ويلي ذلك كتلة الباب وهي ترتد قليلاً إلى الداخل وتبدأ من الجوانب بإطاران خشبيان مزخرفان بأشكال فصوص يزخرف الفص الأول بزخارف هندسية ويزخرف الفص الثاني زخارف نباتية عبارة عن وريدات متعددة البتلات ثم يلي ذلك دلفتي الباب وهما خشبيتان مزودتان بنافذتان مستطيلتان مغشاتان بتشكيلات معدنية كما يزخرف الإطار الخارجي لكل دلفة منهما زخارف هندسية بارزة أيضاً ويعلو كتلة الباب منطقة مستطيلة تشبه البانوه يزخرف طرفيها الشرقي والغربي فصان مخوصان ويلي ذلك إطار من زخارف هندسية ثم منطقة بسيطة تخلو من الزخارف سوى دائرة تشبه الترس مزخرفة بأطر هندسية ويعلوها تاج المملكة، ثم يلي ذلك باقي كتلة الدخول حيث يعلو الإطار الرخامي الذي يحيط بالباب إطار آخر بارز ويعلو هذا الإطار الرخامي الذي يحيط بالباب إطار آخر بارز ويعلو هذا الإطار طنف معماري كبير بارز يتكون من أربع مستويات الأدنى عبارة عن شريط من زخارف عبارة عن أسنان يليه الثاني عبارة عن مستوى آخر عبارة عن كوابيل مربعة والثالث بسيط يخلو من الزخرف والرابع بارز مكون من عدة مستويات تتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ويلي هذا الطنف المعماري ككل إطار زخرفي أيضاً مكون من زخرفة الأسنان ويلي ذلك طاقية العقد وهي مسطحة الشكل وبها نوافذ مسدسة الشكل تشرف على داخل المتحف وبهذه الطاقية ما يشبه فصان معماريان بارزان تتعدد مستوياتهما.

كتلة المدخل الشرقي والغربي:

وهما كتلتين طرفيتين تؤدي الشرقية منهما إلى إدارة المتحف حالياً وتؤدي الغربية إلى المكتبة والكتلتان في مستوى واحد من البروز عن واجهة المتحف وهو مستوى أكبر من مستوى كتلة المدخل الرئيسي ويتقدم كل كتلة من الكتلتين درج صاعد لأعلى يؤدي إلى فتحة الدخول ويكتنف هذه الفتحة فصان معماريان كبيران مزخرفان من أسفل بما يشبه طبالي الأعمدة ومزخرفان من أعلى بأنصاف تيجان أيونية الشكل تحصر حلزوناتها فيما بينها أشكال البيضة والسهم ويلي هذاناالفصان من الداخل إطار معماري محفور بالزخارف الهندسية على

كل من المدخلين ويعلو كتلة المدخل منطقة مستطيلة مقسمة إلى ست بانوهات تتوسطهم لوحة رخامية حفر على التي تتوج المنطقة التي تعلو المدخل الشرقي:

A. DOURGNON
ARCHITECTE-

وذلك في سطرين أما المنطقة التي تعلو المدخل الغربي فمسمطة تخلو من أي نقش، ويلي ذلك إطار معماري بارز زخرفي قوامه أشكال أسنان يمتد أعلى الواجهة كلها حتى بداية كتلة المدخل الرئيسي ثم يليه طنف معماري متعدد المستويات يمتد أيضاً حتى بداية كتلة المدخل الرئيسي ثم يلي ذلك منطقة مستطيلة كبيرة تعلو كل مدخل من المدخلين وهذه المنطقة مزخرفة بأربع فصوص على كل واحد من المدخلي وكل فص عبارة عن قاعدة بسيطة وبدن وتيجان كورنثية أيونية ويحصر الفصان الأوسطان بينهما لوحة رخامية مستطيلة حفر على التي تتوسط فصي كتلة المدخل الشرقي:

DE. REBVS. AEGYPTIACIS. SCRIPSERVNT

BIRCH	LEPSIVS	GOOD WIN.
WILKINSON	DVEMICHEN	LEPAGE – RENOVF
HINCKS	EBERS	VASSALLI

ونقش على اللوحة التي تتوسط فصي كتلة المدخل الغربي:

DE. REBVS. AEGYPTIACIS. SCRIPSERVNT

Zoe GA.	E. De. Rovce.	Leemans
Aker Biad	TH. Deveria	Nestorl Hote
A. peyron.	Chapas	Priss Davennes

وفي مستوى هذه التيجان يوجد أزار زخرفي محفور بالبارز يدور حول كتلة المدخل وقوام زخرفه هذا الإزار زخارف هندسية إغريقية تعلوها أشكال وريدات نباتية ويعلو هذا الإزار طنف معماري بارز متعدد المستويات يعلوه منطقة مسمطة تخلو من الزخارف ثم طنف معماري كبير بارز يدور حول كتلتي المدخلين حتى يصل إلى بداية كتلة المدخل الرئيسي وهذا الطنف عبارة عن عدة مستويات السفلي عبارة عن بروز معماري بسيط يعلوه مجموعة من الكوابيل الصغيرة وهي تشبه زخارف الأسنان وهي مستطيلة الشكل ثم يعلوها مستوى ثالث عبارة عن مساحة بسيطة تخلو من الزخارف ثم طنف بسيط آخر متعدد المستويات يتدرج في البروز كلما صعدت عمارة المدخل وبعد ذلك ترتد كتلة المدخل من أعلى للوراء قليلاً ثم تعلوبار تفاع بسيط يخلو من أي زخرف متوج بطنف معماري بارز

متعدد المستويات وأما المنطقتين المحصورتين بين كل من كتلة المدخل الرئيسي وكتلتي المدخلين الجانبيين فبيان وصفهما كما يلي:

تتشابه هاتين المنطقتين فيما بينهما حيث أنهما عبارة عن ثلاث مداخل في كل منطقة من المنطقتين ويتقدم كل دخلة منهما درج صاعد ويكتنف كل دخلة من الدخلات فصا ن معماريان بارزان مزخرفان من أسفل بطبالي بسيطة ويدنو كل طبلية من الطبالي العلوية ثلاث وحدات دائرية مزخرفة من الداخل بأشكال وريدات نباتية أما كتلة الدخول المحصورة بين هذه الفصوص فهي عبارة عن فتحة بسيطة جداً تنتهي من أعلى بعقد روماني نصف دائري يبدأ من أسفل بما يشبه الطبلية وينتهي من أعلى عند قمته بما يشبه وحدة الكابولي مزخرفة بأشكال مخوصة بسيطة والست مداخل حالياً بعضها مستخدمة كمداخل للشئون الادارية وبعضها مغلق وبعضها مستغل من قبل بعض الجهات التجارية ويعلو مستوي هذه العقود الاطر الزخرفيه المعمارية البارزة والاشرطة الزخرفية التي علي شكل اسنان ويلي ذلك منطقة متسطيلة كبيرة مزخرفة بأشكال فصوص ايضا تعتبر امتداد للفصوص السفلية التي تكتنف فتحات الدخول وهذه المنطقة المستطيلة التي تمتد في هاتين المنطقتين تزخرف كل منطقة محصورة بين فصين لوحة رخامة عليها نقوش وسوف ابدأ بوصفها من الشرق الي الغرب كما يلي اللوحة الاولي وهي ما تعلو الفتحة الاولي ويسبقها الي الشرق منطقة مزخرفة بشكل جامة مستديرة قوام زخارفها اشرطة نباتية علي الطرز الفرعوني وكذلك أشرطة زخرفية أخرى بها أشكال هندسية ويتوسط هذه الجامة منطقة مستطيلة تحمل كتابة لاتينية نصها S. Birch وذلك في سطر واحد على خلفية نباتية ويلي هذه المنطقة بداية اللوحات المستطيلة والأولى نصها كالآتي:

RES AEGYPTIACAS CONSCRIPERVNT
HERODOTVS HALICARNASSIVS
ERATOS THENES CYRENAICVS
MANETHO SEBNNYTA
HORAPOLLON NILOVS

أما اللوحة الثانية فنصها:

IMPERIVM HABVERVANT
AL EXANDRIAE

ALEXANDER PTOLEMAEVS CLEOPATRA	CAESAR AVGVS TUS FL, VESPASIA NVS AEL. HA DRIANVS	DIOCLETIANVS THEODOSIVS JVSTINIANVS

أما اللوحة الثالثة فنصها:

IMPERIVM HAPVERVNT

PSAMMETICHVS NECHAO APRIES	AMASIS CAMBYSES DARIVS	ARTAXERXES AMYRTAEVS NECTANEBO

ويلي اللوحة الثالثة منطقة دائرية مثل الأولى أيضاً التي تسبق اللوحة الأولـى بـنفس الزخارف والشكل بيد أن كتب عليها ROSELLINI وأما القسم الغربي من الواجهة وهو بـنفس التصميم السباق وعدد اللوحات فتوجد مع بدايته أيضاً من أعلى أقواس الدخول منطقة دائرية تشبه الأولى في القسم السابق من الواجهة بيد أن عليها كتابة نصها CHAMPOLLION ويلـي ذلك اللوحات الرخامية ونص اللوحة الأولى:

IMPERIVM HABVERVNT

THE BIS

AHMOSIS AMENOTHES THOV TMOSIS	HATSHOPSVIT HARMAIS SETHOSIS	RAMESSES MENEPH THES SHISHAK

ويلي ذلك اللوحة الثانية ونصها:

IMPERIVM HAPVERVNT

HEMPHIDE

CHEOPS CHEPHREN MYCERINOS	ANOV OVNAS TETI	PAPI AMEWEMHAIT OVSIRTASEN

ويلي ذلك اللوحة الثالثة ونصها:

IMPERIVM HABVERVNT

THINI

OSIRIS TYPHON HORVS	MENES ATHOTIS OVSAPHAIS	MIEBAIS KAIECHVS BINOTHRIS

ويلي اللوحة الثالثة المنطقة المستدير وهي بنفس زخارف وتصميم المنـاطق الثلاثـة السابقة غير أنه كتب عليها **H. BRUGSCH**

الواجهتان الجانبيتان:

وهما متماثلتان معماريا ً وزخرفياً إلى حد كبير وتشرف الواجهة الشرقية منهما علـى شارع ميريت باشا أما الواجهة الغربية فيفصلها عن مجرى نهر النيل بعض المباني التجارية والفندقية ويمكننا تقسيم كل واجهة منهما إلى ثلاث أجزاء وذلك من الجنوب إلى الشمال حيث

توجد مساحة في بداية الجزء الشمالي مستطيلة الشكل تشرف على الخارج عبر مستويين من النوافذ المستوى السفلي به نافذتان مستطيلتان والمستوى العلوي كذلك غير أنهـا أقـل فـي المساحة من اللتين تدنوهما ويفصل كل مستوى والآخر ما يشـبه البـانوه يكتنفـه فصـا ن معماريان بارزان ويعلو ذلك طنف معماري بارز بسيط يدنوه شريط من زخـارف الأسـنان ويعلو هذا الطنف مساحة أخرى مستطيلة تخلو من أي زخرف فيما عدا فـص فـي الجهـة الجنوبية ذو طبلية بسيطة من أسفل وتاج كورنثى أيوني مركب من أعلى وفي مستوى التـاج يوجد شريط زخرفي هندسي نباتي قوامه زخارف إغريقية رومانية ويعلو ذلك المستوى طنف معماري بسيط يعلوه آخر مركب من عدة مستويات تتدرج في البروز كلما ارتفعنـا لأعلـى ويدنوه صف من الكوابيل البسيطة التي تبدو وكأنها تحمل هذا الطنف بعد ذلك يرتد هذا القسم من الواجهة للخلف قليلاً ثم يرتفع لأعلى منتهياً بطنف معماري آخر بسيط يتدرج في البروز كلما ارتفعنا لأعلى وأما القسم التالي من الواجهة وهو إلى الشمال من القسم السابق فيبرز قليلاً من الناحية الجنوبية عن القسم الذي سبقه ثم يـرتفع لأعلى منتهياً بطنف معمـاري آخـر بسيط يتدرج في البروز كلما ارتفعنا لأعلى وأما القسم التالي من الواجهة وهو إلى الشمال من القسم السابق فيبرز قليلاً من الناحية الجنوبية عن القسم الذي سبقه وكثيراً عن القسـم الـذي سيليه وهذا الجزء من الواجهة عبارة عن ثلاث عقود نصف دائرية مسمطة تبدأ مـن أسـفل بفتحتي نافذتين مغشاتين بمصبعات حديدية وتعلو كل فتحتين من الفتحات فتحة أخـرى أقـل مساحة وحجماً ويتوج هذه الثلاث فتحات الصغيرة شكل طنف معماري يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى وهو يشبه الجبهة الإغريقية ويعلو كل عقد من الثلاث عقود شكل دائري متعدد المستويات في البروز حفر عليه ثلاث أحرف لاتينية هي A. M. C بداخل بعضها البعض ويلـي ذلك طنف معماري مركب من مستويين السفلي بسيط يخلو من الزخرف فيما عدا التدرج في مستوياته والعلوي أيضاً ضخم ولكنه بسيط يخلو من الزخرف إلا في شريط زخرفي عبارة عن أسنان ويلي هذا الطنف المركب منطقة أخرى مستطيلة مقسمة إلى ثلاث أقسـام وذلـك بواسطة ما يشبه الفصوص وتخلو من أي زخرف ثم يعلو ذلك طنف معماري مركب أيضـاً من أكثر من خمس مستويات كل مستوى يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلـى وبعـد هـذا الطنف يرتد هذا القسم من الواجهة قليلاً للخلف ثم يرتفع أيضاً قليلاً دون أي معالم زخرفية أو معمارية سوى من منطقتان طرفيتان تعلوان جنوب وشمال هذا القسم وهما عبارة عن ثمـان كوابيل مفصصة تحمل كل أربعة منها كرة حجرية كتقليد للعمائر الرومانية القديمة وهي تمثل

وحدات زخرفية كإحدى معالم هذا الطراز، أما الضلع الشمالي من هذا القسم من الواجهة فهو يمتد كثيراً كما قلنا بخلاف الضلع الجنوبي وهذا الضلع يمثل واجهة مستقلة أيضاً وهي مسطحة تخلو من أي تفصايل معمارية أو زخرفية سوى عقد روماني نصف دائري مسمط بوسطه فتحة نافذة صغيرة تشبه فتحات النوافذ التي كانت بضلع هذا القسم الغربي وهذا العقد محصور بين فصان متباعدان يعلوهما الطنف المعماري البارز الذي يتكون من عدة مستويات لينتهي من أعلى بشريط زخرفي عبارة عن أسنان ويلي ذلك الطنف منطقة أخرى مستطيلة مزخرفة أيضاً بفصان معماريان ينتهيان من أعلى بطنف معماري مرتد للخلف ثم يلي ذلك الكوابيل الأربعة في الركن الشرقي من هذا القسم من الواجهة كأحد معالم الطراز الروماني الزخرفية وأما القسم الآخر فأطول الأقسام الثلاثة وهو مقسم لمستويين السفلي يخلو من أي معالم زخرفية أو معمارية وتسوده البساطة فيما عدا سبع عقود نصف دائرية تتخللها نوافذ بنفس مساحة هذه العقود وشكلها مغشاة بمصبعات حديدية ويلي النافذة السابعة من الجهة الشمالية أحد أبواب المتحف الفرعية وهو عبارة عن فتحة مستطيلة في حجر غائر يتقدمه درج صاعد ويكتنفه بروز معماري على الجانبين ويتوج هذا المدخل من أعلى شكل بانوه مستطيل بنفس مساحة فتحة الباب كلها وهذا البانوه مزخرف بفصوص وتيجان بسيطة ويغلق على فتحة الباب كلها باب كبير مستعرض من الخشب به تغشات معدنية وزجاجية، هذا عن المستوى الأول من هذا القسم

أما المستوى الثاني الذي يعلو الباب فيه أيضاً توئمية يكتنفها فصان معماريان وينتهي هذا المستوى من هذا القسم بطنف معماري مركب من عدة مستويات تتدرج في البروز والارتداد بشكل غير منتظم ولكنها تشكل نهاية زخرفية بديعة وبعد ذلك ترتد الواجهة للخلف قليلاً ثم ترتفع ثانية لتنتهي بطنف معماري بسيط أيضاً وفي المستوى الذي يعلو الباب الفرعي وما إلى شماله يحمل هذا الطنف فقط أشكال تبدو وكأنها كوابيل ولكنها في حقيقة الأمر مجرد زخارف أسنان ولكنها تبدو كبيرة الحجم إلى حد ما.

الواجهة الشمالية:

وهي واجهة المتحف الخلفية ويمكن تقسيم هذه الواجهة إلى ثلاث أقسام وهم الأوسط والجانبيين أما القسم الأوسط فيبرز عن مستوى القسمين الجانبيين ويشرف هذا القسم على الخارج عبر فتحة باب غير مستعملة الآن ويكتنف هذه الفتحة نافذتين مستطيلتين مغشاتان

بالتغشيات المعدنية ويعلو ذلك عقد نصف دائري مقسم إلى ثلاث فتحات نوافذ للإضاءة ويفصل بين هذا العقد وبين فتحة الباب السفلي عقد مستقيم ويكتنف كل ذلك تجويفين غائرين بكل واحد منهما نافذتين تعلو إحداهما الأخرى ويلي التجويفين إلى الخارج بدنين بارزين بكل واحد منهما نافذتين تعلو إحداهما الأخرى وتشرفان على الجهة الشمالية أما الغربية والشرقية فبكل جهة منهما أيضاً نافذتين تعلو إحداهما الأخرى ويفصل مستوى النوافذ الأول عن مستوى النوافذ الثاني في الواجهة كلها طنف معماري بسيط بارز عن سمت البناء، وأما عن القسمين الجانبيين من هذه الواجهة فهما مرتدان إلى الخلف قليلاً ويشرف كل واحد منهما على الخارج عبر مستويين من فتحات النوافذ بكل مستوى أربع نوافذ أما السفلية فقد اتخذت الشكل المستطيل البسيط وغشيت بالتغشيات المعدنية أما المستوى الثاني فهو أربع نوافذ أيضاً ولكنها أخذت القطاع النصف دائري وغشيت بالزجاج وقد كثرت النوافذ في هذه الواجهة بالذات لأنها تمثل خلفية المتحف ولابد من الإضاءة الجيدة في هذه المنطقة البعيدة عن الواجهة الرئيسية ويكتنف هذه الواجهة من الجهتين الغربية والشرقية بروز معماري أيضاً مزود بنافذتين تعلو إحداهما الأخرى ثم تنتهي هذه الواجهة شأن باقي واجهات المتحف بطنف معماري بارز مركب متعدد المستويات وأبرز ما يميزه زخرفياً وجود شريط من زخارف الأسنان.

الوصف المعماري للمتحف من الداخل:

الطابق الأرضي: وهذا الطابق مكون من الصالة الرئيسية والممرات العرضيان والممران الطوليان.

الممران العرضيان: والممر الأول وهو الجنوبي يتكون من استطراق كبير يمتد من الغرب إلى الشرق ويتكون هذا الاستطراق من تسع مناطق رئيسية أولها المنطقة المركزية وهي صالة الدخول وهي عبارة عن صالة مربعة بكل جهة من جهاتها استطرق الأول في الجنوب وهو استطراق المدخل ويشرف على هذا الاستطراق من الشرق والغرب درابزين رخامي ذو برامق ويغطي هذا الاستطراق سقف مسطح أما الاستطراق الشمالي فهو امتداد للمنطقة المركزية وهو مساحة مستطيلة تسبق الصالة الرئيسية في الطابق السفلي والاستطراق الغربي والشرقي أيضاً عبارة عن مساحتين مستطيلتين سقفهما مسطح وأما المنطقة الوسطى فهي مكشوفة حتى القبة العلوية ويشرف عليها الطابق الثاني بالمشترفة الدائرية ويحمل هذه المشترفة من أسفل أربعة أعمدة ضخمة ذات تيجان وقواعد بسيطة، أما المنطقتين اللتين تكتنفان هذه المنطقة الوسطى فهما جانبيتان ويشرف عليهما الطابق الثاني عبر مشترفة

مستطيلة الشكل وتذكرنا هاتين المنطقتين بالصحن الأوسط المكشوف حيث يوجد حول المنطقة ما يشبه الرواق ويفصل الأروقة عن الصحن من أسفل أربع أعهدة في كل جانب من الجوانب ويزخرف جدران هذه المنطقة صدور مسمطة غائرة في جوف البناء من الجهتين الجنوبية والشمالية، ويلي تلك المنطقة منطقة مستطيلة الشكل سقفها منخفض قليلاً عن سقف المنطقتين السابقتين وهذه المنطقة يشرف عليها الطابق الثاني بشرفة دائرية بسيطة دون درابزين وأما المنطقة الرابعة فهي عبارة عن مساحة مستطيلة صغيرة مجوفة في جدارها الشمالي والجنوبي وسقفها مسطح وتليها بعد ذلك المنطقة الأخيرة وهي الدرج حيث يوجد في طرفي هذا الاستطراق درجان يصعدان إلى الطابق الثاني إضافة إلى الدرج الأخر الذي في الجهة الشمالية من مبنى المتحف

الممران الطوليان: وكل ممر مقسم لقسمين وبالتالي فهو أربع ممرات جانبية اثنين في كل جانب من الجانبين الشرقي والغربي ويتشابه كل ممران مع نظيرهما بالجهة الأخرى وهذه الممرات طولية ويمكن للمتفرج في الممر الطولي أن يتغشى الممر الداخلي وذلك أن الممران يمثلان كتلة واحدة ولكنهما مفصولان عن بعضهما البعض في بعض المناطق بالأعمدة المربعة ذات التيجان والطبالي البسيطة أو ببعض الحوائط الحاملة ويلاحظ في الممران الطرفيان أن كل واحد منهما مقسمان إلى ثلاث مناطق وذلك بواسطة اربع أعمدة اثنين في كل جانب كما يلاحظ في أسقف هذه الممرات الطرفية أنها كلها مسطحة وفي مستوى واحد ويشرف الممران الطوليان على الجهة الشرقية والغربية من فناء المتحف الخارجي عبر فتحات العقود النصف دائرية المغشاة بالاحجبة المعدنية والمغطاة أيضاً بالزجاج الشفاف أيضاً يلاحظ أن كل فتحة عقد وآخر فص معماري بارز ذو تاج وقاعدة بسيطة أما الممران الداخليان فيلاحظ أنهما بشرفات دائرية مفتوح سقفها بمستوى الطابقين وذلك للإضاءة والممران الداخليان يشرفان أيضاً في بعض المناطق منهما على الصالة الرئيسية المركزية.

المنطقة في مؤخرة المتحف: وهي عبارة عن ممر طولي يمتد من شرق إلى غرب المتحف وذلك من الجهة الشمالية ويلاحظ في هذه المنطقة أن في طرفيها الشرقي والغربي من الجهة الشمالية الدرجان الصاعدان لأعلى ويلاحظ أنها عبارة عن ممر طويل غير أنه محلى في جداره الشمالي ببعض الفصوص المعمارية البسيطة التي تقسم السقف إلى مناطق كلها في مستوى واحد ويلاحظ في منتصف هذا الممر من الجهة الشمالية وجود دخلة عميقة غائرة تتجه شمالاً وهذه الدخلة عبارة عن منطقة مستطيلة مقسمة لثلاث مناطق يفصل الوسطى عن

الشمالية على خارج المتحف عبر ثلاث فتحات نوافذ كبيرة مغشاة بالأحجبة المعدنية وعليها زجاج شفاف، ايضاً هناك ممر آخر لهذا الجزء من الطابق السفلي وهو عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة عن طريق الأعمدة إلى ثلاث مناطق رئيسية يستخدم كصالات للعرض ويلاحظ أن هذه المنطقة ذات سقف مسطح وهي لا تشرف على الممرات الجانبية للطابق الأرضي حيث أنها مفصولة عنها بحوائط حاملة مزينة بأشكال فصوص معمارية بسيطة.

الصالة المركزية: وتسمى الأتريوم وهي مستطيلة الشكل تنخفض أرضيتها عن مستوى أرضية الطابق السفلي حيث يهبط إليها بدرج يتصدر المنطقة التي تتقدم صالة الدخول الرئيسة وهذه الصالة عظيمة الاتساع تشبه صحن المساجد الجامعة ويفصلها عن الممرات الجانبية رواق يشرف عليها عبر مجموعة من الأعمدة والأكتاف والدعامات الساندة وتحمل كل هذه الأعمدة والفصوص والأكتاف والدعامات تيجان وقواعد بسيطة الشكل وتشرف الصالة هذه على الدور المسروق العلوي عبر أربع مجموعات من النوافذ كل مجموعة مكونة من ثلاث نوافذ مستطيلة وتشرف هذه الصالة على جوانب المناطق الأخرى للمتحف عبر عقود نصف دائرية وسقف هذه الصالة مسطح الشكل عبارة عن مربعات زجاجية صغيرة يفصلها عن السقف الخارجي للمبنى مساحة فراغية لترشيح ضوء الشمس النافذ إلى داخل المتحف وتشرف هذه الصالة من الجهة الجنوبية والشمالية على المنطقتان الرئيسيتان في الدور الأرضي عبر فتحات عقود نصف دائرية ضخمة تشبه قواصر المدارس، المملوكية وهي إحدى العناصر المميزة للطراز الروماني.

الطابق الثاني: ويتكون هذا الطابق أيضاً من ثلاث مناطق رئيسية هي المنطقة المستعرضة الأمامية والمنطقة المستعرضة الخلفية والممرات الجانبية. ويمكن التوصل لهذا الطابق من خلال أربع سلالم الأول على يمين الداخل والثاني على اليسار والثالث والرابع في مؤخرة الطابق الأرضي من الجهة الشمالية وأجزاء هذا الطابق تتمحور حول المنطقة الوسطى التي يمكن من خلالها أن يشرف الزوار على الدور الأرضي وما فيه من مقتنيات أما الجزء الأول فهو الجنوبي وهو جزء مستعرض ويلي الواجهة الرئيسية مباشرة وهو عبارة عن ممران رئيسيان يمتدان من الشرق إلى الغرب الممر الأول وهو ما يلي الواجهة مباشرة وتتوسطه شرفة تشرف على الدور الأرضي ويدور حولها ممر ويغطي هذا القسم القبة المركزية وهي تشرف من أركانها الأربع في هذا الطابق على استطراق جنوبي بسيط يمكن من خلاله التوصل إلى الدور الثالث المسروق وهو مستخدم الآن كمخازن وتشرف الجهة

الشمالية على المنطقة المستطيلة التى يلتق فيها طرفي الممر الثاني من هذا القسم وتشرف المنطقة المركزية التي تدنو القبة من الجهة الشرقية والغربية على منطقتان مستطيلتان كل منطقة مقسمة إلى خمس أجزاء الأول وهو ما يلي المنطقة المركزية في كلا الجهتين الشرقية والغربية وهو عبارة عن مساحة مستطيلة يفصلها عن المنطقة التي تليها عمودان مربعان كبيران يحملان ثلاث عقود نصف دائرية تجعل من المنطقة كلها ثلاث ممرات صغيرة ويفصل المنطقة الأولى عن الثانية أيضاً عمودان متشابهان وبكل من المنطقتين شرفات تطل على الدور الأرضي أما المنطقة الثالثة تخلو من الشرفات وتفصلها عن المنطقة التي تليها أربع أعمدة تحمل كمرات السقف المسطح أما المنطقة الخامسة فهي أصغر المناطق حجماً وهي عبارة عن ممر صغير يشرف على الدرج الهابط لأسفل ويلاحظ أن المنطقة الأولى والثانية والرابعة أسقفهم مغطاة بألواح من الزجاج وذلك للإضاءة أما المنطقة الثالثة والخامسة فأسقفهما مسطحة وذلك لأنها تمثل أرضية الطابق المسروق والذي يشرف على داخل هذه المنطقة عبر درابزين مكون من برامق رخامية كما يلاحظ في المنطقة الثانية في كلا الجهتين وجود فصوص معمارية بارزة مفصصة ذات تيجان وطبالي بسيطة كما يلاحظ في هذه الاقسام الخمسة وجود بعض العناصر المعمارية الرومانية كالعقود النصف دائرية وأشكال الدروع الرومانية وأما الجزء الثاني من هذا القسم فهو عبارة عن منطقة مستطيلة تتجه من الشرق إلى الغرب وتتوسطها منطقة ذات سقف مسطح تكتنفها منطقتان عبارة عن ممرات حول شرفة في كلا الجهتين تشرف على الدور الأرضي وأسقف هاتين المنطقتين ترتفع لأعلى لتأخذ شكل الشخشيخة وكلها مغشاة بالزجاج الشفاف.

أما القسم الثاني من الطابق الثاني فهما الممران الجانبيان وهما عبارة عن ممران طويلان مزدوجان في كل من الجهة الغربية والشرقية وكل ممر من الممران مقسم إلى جزئين وذلك عن طريق الأعمدة المربعة التي تحمل أسقف هذه الممرات ويلاحظ في هذه الممرات اختلاف مستويات السقف في كل منطقة وأخرى حيث نجد أن السقف يبرز إلى أعلى وينخفض مرة ثانية وذلك بالتناوب في كل ممر من هذه الممرات المقابلة حيث أن المعمار حرص على أن يكون التماثل هو هدفه الذي يسعى إلى تحقيقه في هذه المنشأة هذا ويلاحظ في الممرات وجود عناصر معمارية هامة تلك العناصر هي الفصوص التي تقسم كل من الحائط الشرقي والغربي إلى مناطق متساوية كما يوجد بها أيضاً عنصر العقود النصف دائرية المسمطة في بعض الأحيان أو التي يتخللها توئميات مسمطة بشكل بسيط ومستطيل وتشرف هذه الممرات

على الصالة الرئيسية في الطابق السفلي عبر خمسة عقود ضخمة يعلو كل من العقد الثاني والخامس منها ثلاث فتحات فوق كل عقد وهي مغشاة بالأحجبة المعدنية والزجاج الشفاف وتشرف المنطقة الأولى وكذلك الثانية والثالثة والرابعة على الصالة الرئيسية السفلية عبر درابزين حجري ضخم مغشى بالبرامق الرخامية الكبيرة أما المنطقة الثالثة والأخيرة من الطابق الثاني فيمكن تقسيها إلى ثلاث ممرات مستعرضة تتجه من الشرق إلى الغرب.

الممر الأول وهو ناحية الجنوب وهو عبارة عن استطراق طويل يمتد من الجدار الغربي للمتحف حتى الجدار الشرقي وهو مقسم إلى سبعة مناطق أهمها المنطقة المركزية حيث تشرف على المناطق الجانبية عبر فتحتين معقودتين بعقود نصف دائرية ضخمة وسقفها في نفس مستوى سقف المتحف ككل ويلي هذه المنطقة في الجانبين الشرقي والغربي منطقتان صغيرتان سقفهما أقل في الارتفاع من سقف المناطق الأخرى ثم يلي ذلك منطقتين بالجهة الشرقية ومثلهم بالجهة الغربية تشرفان على الدور الأرضي سقفهما يشبه الشخشيخة لتوفير الإضاءة أما المنطقتين الأخيرتين وهما بنفس ارتفاع الأسقف العادية وهما مربعتان وتزخرف جدرانهما الشرقية والغربية عقود نصف دائرية ويلي ذلك الجزء الثاني من هذا القسم وهو الممر الثاني وهو ايضاً عبارة عن مساحة مستعرضة تتجه من الشرق إلى الغرب مقسمة إلى خمس مناطق الوسطى تشرف على المنطقة التي تتوسط الممر الأول بواسطة عقد نصف دائري كبير أما المنطقتين اللتان تليهما فيلاحظ انخفاض سقفهما عن سقف المنطقة الوسطى ثم المنطقتان الطرفيتان وبهما الدرج الذي يهبط إلى الدور الأرضي ويلاحظ في المنطقة الوسطى من هذا الممر الثاني وجود باب حديدي في الجهة الشمالية يؤي إلى منطقة مستطيلة تستخدم أيضاً كصالة للعرض في هذا القسم وتتقدم هذه المنطقة فتحة مستطيلة يتخللها عمودان ذو تيجان وأعمدة بسيطة ويقسمان فتحة المدخل إلى ثلاث فتحات ويعلو العمودان كمر مسطح يعلوه طنف معماري بارز ثم عقد نصف دائري مسمط إلا فيما خلا ثلاث نوافذ ويكتنف هذه الصالة صالتان جانبيتان أيضاً يستخدمان كصالات لعرض المشغولات الذهبية الأثرية.

أما الدرج الهابط في الجانبين فيلاحظ فيه أنه مزدوج ويلاحظ فيه أيضاً استخدام عناصر زخرفية هي الفصوص المعمارية ذات التيجان البسيطة وهي مفصصة الأبدان كما نلاحظ استخدام فصوص صغيرة ذات حلايا وزخارف متنوعة أيضاً استخدم في الدرج الدروع والأشكال الدائرية الرومانيةوقد ارتفعت أسقف هذه السلالم وبرزت لأعلى بما يشبه الشخشيخة وذلك لتوفير أكبر قدر من الإضاءة.

أما ملاحق المتحف فهي عديدة ومنها البدروم وهو طابق أرضي معروض به بعض المقتنيات المرممة ومساحة البدروم أقل من مساحة الطوابق التي تعلوه وبعض الغرف تستخدم كأماكن لصيانة وعلاج الآثار التالفة وهذه الغرف مدعمة بحوائط حاملة أيضاًوتوجد بعض الملاحق خلف الواجهة الرئيسية للمتحف استخدمت كأسواق سياحية ومطاعم كما خصصت بعض الغرف الأخرى للإدارة والموظفين.

مبنى متحف الفن الإسلامى

الموقع: تقع هذه المنشأة بمنطقة باب الخلق بالقاهرة وتقابل مبنى مديرية أمن القاهرة المجاورة لمحكمة الاستئناف الوطنية.

تاريخ الإنشاء: المبنى يرجع تاريخه لسنة (١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م) كما هو مدون على لوحة تأسيسية خارجية.

الوصف العام: والمنشأة تضم مكان للكتبخانة المصرية وداراً للآثار العربية.

الطراز: البناية تمثل الطراز الإسلامى المستحدث ونتبين ذلك من وصفها.

الوصف المعماري التفصيلي:

تشرف المنشأة على الخارج عبر عدة واجهات كلها تمثل ذلك الطراز بوضوح شديد وتشرف الواجهة الرئيسية على شارع بورسعيد بثلاث أقسام الأوسط يمثل كتلة المدخل وعلى جانبيه قسمان آخران أما كتلة المدخل فمقسمه رأسيًا إلى ثلاث صدور أوسعها أوسطها وتنتهى هذه الصدور من أعلى بصفوف من المقرنصات والصدران الطرفيان بكل منهما . ثلاث مستويات من فتحات النوافذ السفلى بسيط ذو تغشيات حديدية والثانى عبارة عن نافذة معقودة بعقد مدبب يرتكز عقداه على عمودين جانبيين ويبرز من أسفل النافذة شكل مشترفة بسيطة مرتكزة على كابولين بسيطين ويحلى كوشات العقود أصناف بسيطة بارزة وخراطيش علوية تعلو قمة النافذتين أما المستوى الثالث فعبارة عن نافذتين مستطيلتين صغيرتين ذات عقدين مستقيمين وبروز بسيط سفلى أما الصدر الأوسط فيبدأ من أسفل بدرج صاعد يؤدى إلى حجر غائر مقوصر من اعلى بعقد مدبب يرتكز على عمودين جانبيين أسطوانيين ذات تيجان مقرنصة ويحلى توشيحات العقود زخارف توريق ويفتح فى صدر الحجر باب خشبى ذو زخارف إسلامية يعلوه لوحة رخامية مكتوب عليها متحف الفن الإسلامى يعلوها مشترفة

مرتكزة على ثلاث كوابيل ويفصلها عن الخارج درابزين منقوش بزخارف نباتية ويفتح فيها قندلية مركبة من نافذتين مستطيلتين وقمرية علوية مسمطة ويعلو ذلك مستوى أخير تفتح فيه ثلاث نوافذ ذات عقود دائرية على زوج من الأعمدة فى كل جانب من الجوانب وينتهى الصدر من أعلى بصف من المقرنصات يعلو ذلك طنف معمارى عبارة عن صف من المقرنصات البسيطة ويتوج النهاية المعمارية للبناء صف من الشرافات على شكل الورقة النباتية. أما القسم الذى على يمين كتلة المدخل البارزة فيتكون رأسيًا من أربع صدور يتساوى الطرفيان فى المساحة ويتساوى الأوسطان أيضًا فى مساحتهما وهما أوسع من الطرفيان أما القسم الواقع إلى يسار كتلة المدخل فيتكون رأسيًا من أربع صدور يعتبر الطرفى أقل مساحة من الباقين وكل صدر من الصدور الثمانية يفتح فيه مستويين من النوافذ السفلى يتميز بنافذة معقودة بعقد مدبب فى الصدور الضيقة أما الصدور الواسعة يحيط بها نافذتان مثل نوافذ الصدور الضيقة وكل النوافذ مغشاة بتفشيات معدنية من الخارج ويغلق عليها من الداخل نوافذ زجاجية يعلو ذلك المستوى الثانى من الصدور ويفتح فيه خاصة فى الصدور الضيقة نافذة معقودة بعقد مدبب مرتكز على أعمدة جانبية ويفصلها عن الخارج درابزين منقوش بزخارف عربية ويحلى توشيحات العقد أطرقالبية بارزة أما الصدور الواسعة فيفتح فى كل صدر منها نافذتين قندليتين تفتحان فى مشترفات محمولة على ثلاث كوابيل ذات درابزين مسمط منقوش بزخارف عربية وكل النوافذ ذات عقود مدببة ويحلى كوشاتها أطرقالبية بارزة وعلى جانبى كل نافذتين يوجد دخلة حائطية متدرجة حتى قمتها تشبه المحاريب المغربية ويعلى هذا المستوى فى جميع الصدور أزارات مزخرفة بزخارف هندسية وحول كل جزء من هذه الصدور عنصرين بارز ين مزخرفين بزخارف مروحية ثم تنتهى الصدور من أعلى بصفوف من المقرنصات ثم الطنف المعمارى الذى يعلوه صف من الشرافات ذات الورقة النباتية البسيطة.

أما واجهة المتحف التى تشرف على الحديقة المجاورة له فعبارة عن ثلاث صدور وسط ضيق والطرفيان متسعان ويشرف المستوى الأول من الصدور عبر ثلاث فتحات نوافذ معقودة بعقود مد بببة فى كل صدر من الصدران الطرفيان أما الصدر الأوسط فيفتح فيه باب خشبى معقود بعقد مدبب وهو أحد الأبواب الفرعية للمتحف يتقدمه درج صاعد أما المستوى الثانى فيفتح فى الصدران الطرفيان نفس العدد من النوافذ بنفس الشكل والتصميم غير أن النوافذ هنا كانت مغشاة بالخرط الخشبى البسيط أما السفلية فمغشاة بالسياجات الحديدية

أما المستوى الثانى من الصدر الأوسط فعبارة عن نافذتين مستطيلتين معقودتين بعقود مدببة ويلى ذلك المستوى فى الثلاث صدور ثمان نوافذ مستعرضة مستطيلة تفتح منها ستة فى الصدران الطرفيان واثنتان فى الصدر الأوسط ويحلى الصدر من أعلى صفوف المقرنصات ثم صف من الشرافات البسيطة. أما بالنسبة للواجهة المطلة على باب الخلق فهى أيضًا ذات ثلاث صدور متساوية تنتهى جميعها بصفوف المقرنصات ويفتح بها مستويين من النوافذ الأول به ثلاثة في كل صدر والثانى كمثله بنفس الوصف المعمارى والزخرفى يلى ذلك الشرافات تعلو الصنف الأخير فى الواجهة ويلاحظ أن كل زاوية من زوايا البناء محلاة بعمود مدمج وهى إحدى الظواهر المعمارية والزخرفية الإسلامية.

أما بالنسبة لواجهة دار الكتب المصرية فتشرف على شارع محمد على بكامل مساحتها ويتوسطها كتلة المدخل البارزة ذات حجر غائر يتقدمها درج صاعد وعلى جانبى المدخل مكسلتين وتشرف كتلة المدخل على الخارج عبر عقد مدبب يرتكز طرفيه على أطراف مقرنصة ويحيط به من الخارج إطار بارز من الجفوتات اللاعبة ذات الميمات المستديرة ويحلى كوشات هذا العقد من الخارج زخارف التوريق العربية ويفتح فى صدر هذا الحجر باب خشبى ذو عقد مستقيم يعلوه نص إنشاء دار الكتب يعلو ذلك مشترفة بارزة مرتكزة على ثلاث كوابيل ويفصلها عن الخارج درابزين ويفتح فى هذه المشترفة نافذة قندلية من نافذتين مستطيلتين وقمرية تعلوهما ويحلى جوانب المدخل دخلات على شكل المحاريب مرتكزة على أعمدة جانبية يعلوها وحدات زخرفية مربعة ومستطيلة ويزينها جميعها أطرقالبية بارزة تكون جفوتات لاعبة ذات ميمات مستديرة أما باقى الواجهة فيتشابه قسميها الأيمن والأيسر من حيث وجود مستويين من النوافذ داخل صدر مقرنص عريض والنوافذ السفلية ثلاثة ذات عقود مدببة ضيقة ترتكز على فتحات واسعة مغشاة كلها فى الجهتين بتغشيات معدنية ويتقدم كل نافذة من الست نوافذ شكل بروز مرتكز على كوابيل ويعلو ذلك المستوى الثانى وبكل جهة من جهتيه ثلاث نوافذ ذات عقود مدببة أيضًا مرتكزة على أعمدة جانبية وتشرف الست نوافذ على الخارج عبر مشترفات ذات درابزينات منقوشة بزخارف عربية مرتكزة هذه المشترفات على ما يشبه الكوابيل ويفصل المستوى السفلى عن العلوى شريط زخرفى هندسى ويحيط بالنافذة الوسطى من كل قسم من الواجهتين دخلات حائطية مزخرفة بطواقى مخوصة وينتهى هذا القسم فى كلا الجهتين بثلاث نوافذ مستعرضة فى كل جهة محلاة من أسفل بصفوف مقرنصات ويفصلها عناصر زخرفية بارزة تشبه النهود يلى ذلك الصنف ثم صف الشرافات

وقد حرص المعمار على تلوين الواجهات كلها بطريقة تشبه المشهر أمـا بـاقى الواجهـات الفرعية فتخلو من السمات الزخرفية ما عدا فتحات النوافذ والأبواب الجانبيـة وعـدد هـذه الواجهات اثنتان تشرفان على شوارع خلفية غير مسلوكة أما عن المبنى من الـداخل فتجـدر الإشارة إلى أن كتلة المتحف مقسمة إلى طابقين إضافة إلـى البـدروم المسـتخدم كمخـازن والطابقين يتكونان من قاعات مربعة وأخرى مستطيلة وقد استخدم فيها ظاهرة الحوائط الحاملة وكل هذه القاعات تتناسب مع وظيفة المنشأة من حيث استخدامها كقاعات للعرض المتحفى أما دار الكتب فتخطيطها يأخذ مربع شبه منحرف فى طابقين إضافة للبدروم أيضًا وهـى بـنفس تخطيط المتحف من حيث وجود القاعات الكبيرة المفتوحة كلها المخصصة للإطلاع وتتفاوت مساحتها أيضًا بحسب أوضاعها المعمارية ويلاحظ أن الطابق الثانى خشبى وظهرت فيه بقايا الباركية الذى كان مستخدماً كبلاطات بديل عن الرخام وذلك لتخفيف الحمل عـن الأجـزاء السفلية.

خامساً: العمائر المصرفيه   بنـــك مصـــر

الموقـــع: يقع بنك مصر بشارع محمد بك فريد وهو عقار رقم ١٥١ ويشرف على الشـــارع عبر واجهة رئيسية ويلاصقه من الجهة اليسرى بنك مصر الدولى ومن الجهة اليمنى مبنـــى إدارى آخر.

تاريخ الإنشاء: يرجع الفضل بصفه عامه لإنشاء بنك مصر إلى محمد طلعت حرب[١] والمبنى أنشئ سنة (١٩٢٠م / ١٣٣٨هـ).

مهندس البنـــاء: أشرف على تصميم وبناء هذا البنك المعمارى أ. لاشياك[٢].

الوصف العـــام: تشغل مساحة البنك حوالى ٢٥٢٠م٢مربع وعدد أدواره سبعة وله واجهة واحده رئيسية.

---

(١) هو أبو الإقتصاد المصرى نشأ بحى الجمالية بالقاهرة حيث ولد فى قصر الشوق يوم ٢٥ نوفمبر سـنة ١٨٦٧ وينتمى إلى عائلة حرب وصقر بالشرقية وهما عائلتان كبيرتان بمنية القمح ولم تتميز إسرته بـالثراء وإنما عرفت بالتواضع والبساطة وقصره الذى عاش فيه موجود برمسيس عقار رقـم ٣٦٥ وهـو الآن دار للمعلمات تتلقى فيه فتيات مصر العلم رغم محاربة طلعت حرب لدعوة قاسم أمين بتحرير المـرأة المصـرية وقد إجتذبه مجال الإقتصاد منذ مراحل عمره المبكره وتطلع إلى العمل فيـه ومـن أقوالـه المشـهورة "إن إقتصاديات البلاد تحتاج إلى نهضة شاملة مفتاحها هو إنشاء بنك وطنى يديره مصريون بأموال مصريه وبلغة عربية يعمل على تشجيع وتمويل الأنشطة الصناعية والتجارية والزراعية المصرية" وقد عكف طلعت حرب على دراسة أحوال الإقتصاد المصرى من أجل وضع حلول جذرية للنهوض به وتوجيه الإستثمارات المصرية نحو تنمية المجتمع وأمكنه ذلك من خلال مشاركته ضمن اللجنة التى شكلت من قبل الحكومة المصرية خلال الحرب العالمية الأولى مما جعل له رؤيه واضحة عن إقتصاديات البلاد فكانت أولى ومضاته هى فكرة إنشاء بنك مصرى وقد تحمس لها المصريون بإعتباره خير سند للحركة الوطنية التى صاحبتثـورة ١٩١٩ فـى مقاومتها ونضالها ضد الإحتلال الأجنبى وقد أسس بنك مصر فى عام ١٩٢٠ مستهدفاً إنشاء بنيـه أساسـية للصناعة الوطنية فكان له المبادرة الأولى فى ذلك وإستطاع خلال زمن قياسى تمصير العديد من الصـناعات وإعداد كوادر مصرية فى مجالات عديدة مختلفة ومن أهم تلك الصناعات الغزل والنسيج للقطـن المصـرى وصناعة الزيوت والأسمنت كما أنشأ شركات النقل والملاحه ومصر للطيران وبيع المصـنوعات المصـريه ومصر للتأمين ومصر للملاحه البحريه ومصر للسياحه ومصر للدخان والمناجم والمحاجر وأيضـا سـتوديو مصر كما عمل طلعت حرب على توسيع بنك مصر وربط البنوك العربية ببعضها فأقام بنك مصر وسـوريا ولبنان ويعتبر طلعت حرب هو رجل مصر الذى قال "إن الإستقلال السياسى والإستقلال الإقتصادى تؤمـان عزيزان خليق بنا أن نوفر لهما القوة والسلطان. المرجع: د. سهير زكى حواس. نفسه، ص ٩٠ نقـلاً عـن مقال لمعى المطيعى "هذا الرجل من مصر" بمجلة أيام مصريه، عدد ١١ صادر فى ٢ فبراير ٢٠٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩١.

الطراز المعمارى: الطراز الإسلامى المستحدث.

الوصف المعمارى التفصيلى:

الواجهة الرئيسية: تشرف هذه الواجهة مباشرة على شارع محمد بك فريد وتضم هذه الواجهة ثلاث كتل معمارية رئيسية هى المدخل وبرجين طرفيين وسنبدأ أولاً بوصف **المدخل:** حيث أنه عبارة عن فتحه مستطيله الشكل فى حجر غائر لمساحة نصف متر وعلى جانبيه مكسلتات بنفس الإرتفاع تقريبًا ويتوج هذا الحجر من أعلى عقد مدبب ويحدد إطار هذا العقد من الخارج أطر قالبيه بارزة فى شكل جفت لاعب ذو ميمات مستديره كما يزخرف كوشات هذا العقد زخارف التوريق العربية وذلك على خلفية مذهبه ويحلى كل كوشه من هاتين الكوشتين منطقة مستديره فى كل جانب اليمنى مكتوب عليها "تأسس سنة (١٣٣٨/١٩٢٠) واليسرى عليها نفس النص بالإنجليزية ويغلق فتحة المدخل مصراعان حديديان مشكلان بزخارف هندسية بسيطة مفرغة.

البرجان: وهما بطرفى الواجهه وهمامتماثلان معماريًا وزخرفيًا حيث يفتح فى كل واحد منهما سبع مستويات من النوافذ تبدأ من أسفل بنافذه مزدوجه عليها تغشيات معدنيه وهى تفتح فى البدروم ويعلوها جبهة بارزة مستقيمة تشبه الألواح الرخامية التى كانت تتقدم شبابيك التسبيل ثم يلى ذلك المستوى الثانى وتفتح به نافذتان توميتان كل واحده معقوده بعقد مدبب وتشرفان على الخارج من أسفل عبر شقه حجريه فى كل نافذه مفرغه بزخارف الطبق النجمى ويعلو هاتان الفتحتان عقد مستقيم يعلوه نفيس منقوش بزخارف التوريق العربية. أما المستوى الثالث من النوافذ فى كلا البرجين فيفتح فيه نافذه مستطيله الشكل مغشاه بشيش على الطراز الحديث ويحيط بها إطار معمارى منقوش بزخارف التوريق وتفتح هذه النافذه فى بلكونه يبلغ إمتدادها عن سمت الواجهه ٩٠ سنتيمتر تقريبًا وتمتد لمسافة ثلاثة أمتار بمحاذاة البرج ويفصلها عن الخارج درابزين حجرى مكون من خمس شقق كلها مفرغه بالزخارف الهندسية ويعلو الدرابزين من أعلى أشكال بابات حجرية. أما المستوى الرابع من النافذهفيفتح فيه نافذه مستطيله الشكل محدده بأطر قالبيه بارزه من الجفوتات اللاعبه ذات الميمات المستديره ويشرف سفل النافذه على الشارع عبر درابزين خشبى مفرغ بزخارف الخرط البسيط. أما المستوى الخامس من النوافذ فعبارة عن كتله معماريه بارزه مرتكزه على كوابيل حجريه ويفصلها عن الخارج درابزين حجرى مفرغ بزخارف هندسيه تعلوه البابات وبركنى هذه البلكونه البارزه نجد عمودان يحملان سقف بلكونه تعلوها تشرف من أسفلها أيضاً على

الخارج عبر عقدين مدببين ويتدلى من منطقة إلتقـاء رجليهمـا شـكل زخرفـى بسـيط ذو مقرنصات ويفتح فى هذه البلكونه من الداخل نافذتان تؤميتان يغشاهما من الخارج شيش حديث على شكل حصيره ومن الداخل مصاريع زجاجيه.

ويلى ذلك المستوى السادس من فتحات النوافذ فى كلا البرجين وهو عبارة عن نافـذه مستطيله الشكل تفتح فى بلكونه محموله على سقف البلكونه السفليه وهى بنفس مساحة التـى تدنوها غير أن درابزينها تبرز من وسطه شقه حجريه مفرغه بزخـارف الطبـق النجمـى وبركنى هذه البلكونه أيضاً عمودان يحملان رفرف خشبى مائل فى الثلاثه أوجه ويتدلى هـذا الرفرف عند الأطراف فى شكل ورقه نباتيه ثلاثيه وهو يشبه رفارف الكتاتيـب المملوكيـه. ويعلو هذا الرفرف من أعلى المستوى الأخير من النوافذ وهو عبارة عن ثلاث فتحات نوافـذ الطرفيتان صغيرتان يبلغ مساحتهما ٥٠ x٥٠ سنتيمتر تقريبًا أما الوسطى فتبلـغ مسـاحتها ٧٥x٧٥ سنتيمتر تقريبًا ويغشى النافذه الوسطى من الخارج سياج من الخشب الخرط الميمونى ويغلق على النوافذ الطرفيه مصاريع زجاجيه.

وينتهى البرجان بعد ذلك بصفان من المقرنصات الإسلامية التى يعلوها قمـة البـرج وهى تشرف على الخارج عبر منطقة مستطيله الشكل يتوسطها دائرة بهـا سـاعة ويحـيط بكوشات هذه الدائرة من الأربع جهات إطارات بارزه من الجفـوت اللاعبـه ذات الميمـات المستديره ويحلى هذه الكوشات الأربعه زخارف التوريق العربيه كما تشرف هـذه الواجهـه الخاصه بالبرج من أسفل على الخارج بشقتين حجريتين مفرغتين بزخارف الطبق النجمى.

أما بقية الواجهه وهى المنطقه المحصورة بين البرجين فيبلغ إمتدادها ١٥متر وتشرف على الشارع عبر ثلاث مستويات أفقيه وبيانها كالتالى:

المستوى الأول:

ويفتح فيه أربع مستويات رأسيه من النوافذ كل مستوى به أربعة نوافذ ثمانيـه علـى يمين المدخل وثمانيه على يساره وهى متشابهه جميعها فى الوصف والزخرف حيث أن نوافذ المستوى السفلى تفتح على الخارج عبر سياجات معدنيه فى أشكال هندسيه بسيطه مفرغه أما نوافذ المستوى العلوى فتفتح علىالخارج عبر نوافذ تؤميه الشكل تشرف على الخارج بعقـود مدببه خشبيه ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجيه ويعلو جميع نوافذ هذا المستوى الثانى عقود مستقيمه صماء تحيط بها أطر قالبيه بارزة ويعلو العقود نفيس منقوش بزخارف التوريق

وبين كل نافذه والأخرى من أعلى توجد مناطق مقرنصه تشبه الكوابيل وهى تحمل مشترفات صغيرة.

المستوى الثانى:

ويشرف هذا المستوى على الخارج عبر بائكه مكونه من خمس عقود مقوصره على شكل حدوةفرس وترتكز رجلى كل عقد منهم على زوج من الأعمده فيكون مجموع الأعمده عشرة حيث أن العقدين الطرفيين ترتكز رجل كل واحد منهما على عمو د واحد فقط وتتميز جميع هذه الأعمدة بطرازها الإسلامى الصرف حيث التيجان المحلاه بزخارف المقرنصات والقواعد والتيجان البسيطه الدائرية ويرتكز كل عمود من هذه الأعمده على كتله حجريه أما قواصر هذه العقود فتتميز بأنها مرتكزه على أطراف حجريه منقوشه بزخارف التوريق ويحيط بواجهات جميع هذه العقود من الخارج أطر معمارية قالبية بارزه من الجفوت اللاعبه ذات الميمات المستديره كما يحلى أعلى كل قمه عقد دائره بسيطه يبرز منها عنصر النهد الإسلامى هذا ويفتح أسفل كل عقد من الخمسه عقود فى هذا المستوى من الواجهه مستويين من فتحات النوافذ المستوى السفلى به خمس فتحات نوافذ مستطيله الشكل تبلغ مساحتها ٢١٠ x٢٠٠ سنتيمتر تقريبًا ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجيه ويعلو كل فتحه من هذه الفتحات عقد مستقيم مسمط محلى بأطر قالبيه بارزه من الجفوت اللاعبه ذات الميمات المستديره ويعلو هذا عقد آخر أصغر فى الحجم والمساحه محلى أيضاً بالجفوت اللاعبه ذات الميمات المستديره وبأسفل كل فتحه من فتحات هذه النوافذ توجد مشترفات صغيرة يفصلها عن الخارج درابزينات ذات شقق حجريه مفرغه بزخارف هندسيه وتتميز الشقه الوسطى بأنه مسجل عليها "بنك مصر شركة مساهمة مصرية" أما المستوى الثانى من النوافذ فتتميز الخمسه نوافذ فيها بأنها معقوده بعقود مدببه الشكل وتشرف كل نافذه من نوافذ المستوى الثانى على الخارج عبر درابزينات خشبية مفرغة بزخارف على شكل خرط بسيط.

المستوى الثالث:

ويشرف هذا المستوى أيضًا من الواجهه على الخارج عبر مستويين من فتحات النوافذ وجميع نوافذه الخمسه السفليه مستطيله الشكل ويحيط بها أطر قالبيه بارزه من الجفوت اللاعبه ذات الميمات المستديره ويعلو كل فتحه من الفتحات عقود مستقيمة الشكل تخلو من الزخارف وتفتح جميع هذه الفتحات على بلكونه بارزه عن سمت مستوى الواجهه بمقدرا ٨٥سنتيمتر تقريبًا ومحموله على عشر كوابيل حجريه ويفصل البلكونه عن الخارج درابزين حجرى

مكون من شقق حجريه مفرغه بزخارف هندسيه ويعلو هذا الدرابزين مجموعه من البابـــات الحجريه ويعلو كل فتحه نافذه من النوافذ السفليه نافذه صغيره مستطليه الشكل تبلغ مســاحتها ٢٠X٢٥ سنتيمتر وجميع هذه النوافذ الصغيره ذات تغشيات من الخشب المخروط ميمـــونى. يعلو ذلك المستوى الأخير من النوافذ وهى عبارة عن نوافذ مستطيله الشكل أقل فى المســاحة من التى تدنوها ويبلغ إتساعها تقريبًا ٢,٢٠X ٢ متر وتفتح كل واحده مـــنهم فـــى مشـــترفه صغيره محموله على كابولين حجريين ويحيط بها درابزين ذو شقق حجريه مفرغه بزخارف الطبق النجمى وتعلو هذه الشقق بابات حجريه ويعلو كل فتحه من فتحات النوافذ عقد مســـتقيم يرتكز عند طرفيه على حطه من المقرنصات وينتهى هذا المستوى من أعلـــى بصـــف مـــن الزخارف الحجريه المنفذه بالألوان عباره عن ورقه نباتية ثلاثيه مقلوبه.

ويتوج هذه الواجهة من أعلى شكل رفرف خشبى بارز عن سمتى الواجهـــه بمقـــدار ١٥٠ سنتيمتر ويصنع مع الواجهه زاويه منفرجه حيث أنه يمتد لأعلى وليس لأســفل وهـــذا الرفرف يعتبر تحفه معماريه زخرفيه حيث أنه يبدأ من أسفل بإزار خشـــبى يجلـــد النهايـــة المعماريه للواجهه وهذا الإزار منقوش بزخارف التوريق العربيه المكرره ويحمل هذا السقف أربع كوابيل حجريه زوج فى كل طرف من طرفى الواجهه أما السقف من أسفل فيتكون مـــن ٣٦ برطوم بارز تحصر بينها مناطق غائرة وجميع هذه المناطق الغائره نفذ بها مربوعـــات وتماسيح وقد زخرف هذا السقف كله بزخارف تشبه التذهيب واللازورد المملوكى وهى تشبه إلى حد كبير أسقف المدارس المملوكيه ويتدلى من طرفه الخارجى ذيل هابط على شلك ورقه نباتية مقلوبه الشكل من تلك التى كانت تحلى رفارف الكتاتيب وهذا السقف من أعلى مغطـــى بمجموعات من القرميد الفخارية.

الواجـــهات الجانبيـــة:

لهذا البنك ثلاث واجهات فرعيه منها واجهتان جانبيتان مجاورتـــان لمبـــان إداريـــة وواجهه خلفيه ملاصقه للعمائر السكنيه أما الواجهات الجانبية فتبدو فى سبع مســـتويات مـــن النوافذ وهى غير منتظمة المساحات والأوضاع ويغلق عليها من الخارج شيش حديث ومـــن الداخل مصاريع زجاجيه وبأسفل كل نافذه من نوافذ هاتين الواجهتين توجد درابزينات حجريه مفرغه بزخارف هندسية وتعتبر هذه هى القيمة الجماليه الوحيده الموجوده بها أمـــا الواجهـــه الخلفية فقد طغت عليها واجهات العمائر وحجبتها عن الرؤية وهى تشرف فقط على الخـــارج

بنوافذ بسيطه تخلو من القيم الجمالية حيث أن المعمار قد ركز كل عناصر الزخرفه والتجميل على واجهة البنك الرئيسية من الخارج.

المبنـــى من الداخـــل:

تؤدى فتحة المدخل إلى دركاه مستطيله الشكل وهذه الدركاه ذات سقف مرتفع ويبـــدأ بها من أسفل درج صاعد لأعلى حيث يصل إلى صاله كبيرة مساحتها ٢٥X١٥ متر تقريبًـــا وعلى يمين ويسار الداخل إلى هذه الصاله يوجد درجان يؤدى الأيمن إلى أسفل حيث البدروم أما الدرج الأيسر فيصعد إلى الطوابق العلوية كما يجاور هذا الدرج مصـــعد كهربـــائي أمـــا الصاله فيتوزع عليها باكه مكونه من ثلاث أضلاع يفصلها عن الصاله كتل رخاميه حـــديثه مخصصه للتعامل من خلالها بين موظفى البنك والجمهور كما أن خلف هذه الباكـــه توجـــد مجموعة كبيرة من الغرف المخصصه للإداريين وموظفى البنك ويرتفع سقف هـــذه الصـــاله لأعلى حيث أنه مغطى بسقف يشبه الأسقف الإسلامية ومغطى بألواح زجاجية كبيرة بها بعض الزخارف الإسلامية وهى مخصصه لإضاءة المكان ويشرف على الصاله من أعلـــى ثـــلاث صفوف من الدرابزينات الحديدية التى تفصل بين المماشى العلوية والصاله وتتـــوزع علـــى أطراف هذه المماشى الداخلية مجموعات من الغرف فى كل ضلع من الأضلاع الأربعة وتفتح فى الخارج عبر فتحات النوافذ السابق وصفها من الخارج كما يلاحظ أن أرضيات هذه الغرف والمماشى من خشب الباركيه أما الصاله الرئيسية فهى مبلطه بالرخام الحديث والبدروم أيضاً يضم دهليزين رئيسيين موازيين لواجهة البنك تتوزع عليهما مجموعة من الغرف المخصصه كأرشيف للبنك ويتم الوصول إليه من السلم الكائن على يمين المدخل.

البنك الإيطالي المصري

الموقع: يقع البنك حالياً بشارع قصر النيل عند تقاطعه مع شارع جواد حسني (الشـيخ أبو السباع ثم طلع باشا حرب سابقاً).

تاريخ الإنشاء: المنشأة برقم (١٨) موقعة على خريطة القاهرة الصادرة عن مصـلحة عموم المساحة المصرية سنة ١٩٢٠ وبالتالي فالمنشأة من بدايات القرن العشرين، وتحديـداً يرجع تاريخ إنشاء البنك إلى سنة ١٩١٨.

الطراز المعماري: وهي تمثل طراز عصر النهضة المستحدث (الإيطالي).،

الوصف المعماري التفصيلي:

يشغل المنشأة حالياً بنك ناصر الاجتماعي ولها ثلاث واجهات مكشـوفة أمـا الرابعـة فملاصقة لمبان مجاورة وتعتبر الواجهة المطلة على شارع جواد حسني هي الرئيسية علـى اعتبار وجود كتلة المدخل الرئيسي بها وهي مقسمة إلى مستويين أفقيين تفصل بينهمـا تكنـة بارزة أما المستوى السفلي فيه ثلاث مستويات من فتحات النوافذ السفلى وهو ما يفـتح فـي بدروم المنشأة وهو الطابق السفلي وعدد النوافذ فيه خمسة نوافذ ذات تغشيات معدنيـة مـن الخارج أما المستوى الثاني من النوافذ فيه خمسة نوافذ يحيلها بانوهات بارزة عريضة وهـي

داخل ما يشبه فصوص معمارية بارزة مجوفة وتحمل هذه الفصوص كوابيل ذات تخويص وتحمل الكوابيل جبهات معمارية بارزة مثلثة الشكل ويغشى هذه النوافذ من الخارج سياجات معدنية يليها شيش منزلق ومن الداخل شبابيك زجاجية ويعلو كل نافذة من النوافذ السابقة فتحة نافذة مربعة الشكل يحيلها إطار معماري بارز وتشرف على الخارج من أسفل عبر طنف معماري بارز مستقيم وكل هذه النوافذ مغطاة بشيش منزلق من الخارج ولها من الداخل نوافذ زجاجية ويلي النافذة الرابعة فتحة الدخول الرئيسية يتقدمها درج مستحدث ويغلق عليها بوابة حديدية داخل عقد نصف دائري روماني ويحلي كو شتي هذا العقد . شكل الأخاديد الزائفة التي تحدد بدايات ونهايات صفوف المداميك الوهمية وأعلى قمة عقد هذا الباب يوجد بانوه مستطيل متعدد المستويات محلى بحبيبات مستطيلة ويحلية من أسفله زخارف نباتية وهذا البانوه منفذ على خلفية عبارة عن مركب شراعي ذات مجاديف وتبدو أسفل مقدمتها ومؤخرتها تماثيل نمور ويعلو هذا البانوه جبهة معمارية مستقيمة بارزة محمولة على كوابيل نباتية زخرفية عبارة عن ورقة نباتية إغريقية ويلي ذلك التكنة وهي عبارة عن إفريز عريض مزخرف بأشكال نباتية مكررة. أما المستوى الثاني من الواجهة فبه ستة نوافذ متشابهة في التصميم والزخارف ماعدا النافذة التي تعلو بوابة الدخول إذ يتقدمها مشترفة طائرة يحلي سقفها من أسفل شكل مربوعات غائرة منفذ بوسطها أشكال دائرية وتشرف هذه المشترفة على الخارج عبر درابزين ذو برامق أما فتحة النافذة التي تفتح على هذه المشترفة فتتميز عن باقي الفتحات في أنها محاطة بأربع فصوص اثنان في كل جانب وهي فصوص نصف اسطوانية ذات تيجان أيونية تحمل قواعد يليها الجبهة وهي على شكل مثلث ذو عقد وترى ناقص عند منتصفه حيث يحليه بعض الزخارف النباتية وشكل يشبه الجعران أو الصدفة أما الخمس نوافذ الباقية فكلها متشابهة حيث أنها عبارة عن فتحات معقودة بعقود نصف دائرية ويحيط بكل نافذة من الجانبان فصان نصف اسطوانيان ذو تيجان أيونية وتحمل هذه التيجان قواعد تليها الجبهات المثلثة الشكل البارزة ويغطي النوافذ من الخارج شيش منزلق ومن الداخل نوفذ زجاجية وتنتهي الواجهة من أعلى بتكنه معمارية أخرى تدور حول واجهات المنشأة كلها وهي عبارة عن إفريز عريض مزخرف بلفائف من الزخارف النباتية رومانية الطراز ثم يلي ذلك بروز معماري محمول على ما يشبه أسنان يليه مستوى مزخرف بشكل الحبيبات المستطيلة ثم يلي ذلك مستوى مزخرف بزخارف البيضة ورأس الحربة وبعد ذلك ترتفع العمارة لأعلى بمقدار ٥٠سم تقريباً ويلاحظ في هذه الواجهة وجود ثلاث صفوف رأسية من زخارف

المداميك الزائفة وذلك على طرفي الواجهة وصف يلي النافذة الثالثة.

أما الواجهة التي تشرف على شارع قصر النيل فهي مقسمة بواسطة التكنة الوسطى إلى مستويين أفقيين ويحلي طرفيها صف رأسي من المداميك الزائفة ذات الأخاديد ويشرف بدروم المنشأة على الشارع عبر سبع نوافذ مربعة ذات تغشيات معدنية ويعلو ذلك صف مكون من سبع نوافذ أخرى تختلف النافذتان الطرفيتان عن باقي النوافذ حيث ترتكز كل واحدة منهما على عمودين اسطوانيين ذات تيجان أيونية تحمل قواعد ثم عقود نصف دائرية رومانية أيضاً توجد واجهة أخرى جانبية تشرف على شارع مغلق متفرع من شارع جواد حسني وهو بنفس تقسيم الواجهات السابقة من حيث وجود مستويين أفقيين من النوافذ ذات العقود النصف دائرية والفصوص المعمارية النصف اسطوانية ذات التيجان الأيونية،أيضاً تظهر بها الجبهات البارزة المثلثة والمشترفات الطائرة المحمولة على كوابيل ذات زخارف نباتية ويلاحظ بها أيضاً وجود صفوف المداميك الرأسية الوهمية وتتميز هذه الواجهة بكثرة الجبهات المعمارية المستقية البارزة كما تتميز نهاية الواجهة من أعلى بوجود طنف معماري أكثر بروزاً من الذي يعلو الواجهتان السابقتان وهو محمول على ما يشبه الكوابيل النباتية منفذ عليها أيضاً زخرفة الورقة النباتية الأغريقية.

ويحلي كوشات العقود بانوهات بارزة ويحلي قمة العقدين رأس أسد ويحيط بهذه الأعمدة فصوص معمارية ذات تجاويف غائرة وتحمل هذه الفصوص كوابيل ترتكز عليها جبهات معمارية مثلثة بارزة لأعلى ويحليها من أعلى شكل الصدفة يحيط بها بعض زخارف نباتية وتشرف هاتان النافذتان الطرفيتان على الخارج عبر درابزين ذو برامق وذلك في الجزء السفلي أما باقي النافذتين فذو شيش منزلق ونوافذ زجاجية.

ويلاحظ أن النافذة الموجودة إلى يمين الواجهة تعلو باب دخول فرعي للمنشأة أما الخمس نوافذ الباقية في هذا المستوى من الواجهة فهي بنفس التصميم المعماري والزخرفي لنوافذ نفس المستوى في الواجهة الأولى المطلة على شارع جواد حسني ويعلو النوافذ السبعة سبعة نوافذ أخر بنفس تصميم نوافذ المستوى في الواجهة السابقة ثم يلي ذلك التكنة المعمارية العلوية.

أما عن المبنى من الداخل فتؤدي فتحة الباب إلى دركاة مدخل بها درج صاعد لأعلى ويلاحظ بهذه الدركاة وجود فصوص معمارية ركنية ذات تيجان كورنثة كما يحلي السقف صف من زخارف الأسنان ويوجد بخلفية عقد المدخل داخل الدركاة رأس آدمي يمثل أحد آلهة

الأغريق القديمة ويؤدي الدرج الصاعد في هذه الدركاة إلى بهو مستطيل الشكل يوجد بيمنه ويساره فتحتي باب متقابلتين اليمنى تؤدي إلى بعض المكاتب والغرف بالطابق الأرضي أما اليسرى فتؤدي إلى درج هابط للبدروم وصاعد للثلاث طوابق العلوية وعلى جانبي دركاة المدخل من الداخل توجد غرفتان تفتحان على هذا البهو ويلي هذا البهو المستطيل صحن مربع الشكل ذو رواق يدور حول الاربعة أضلاع وهذا الرواق مكون من اربعة دعامات مربعة ركنية وتحصر كل دعامتين فيما بينهما دعامتين أقل حجاً في كل جانب ويلاحظ وجود تخويص في أبدان هذه الدعامات وكلها ذات قواعد مربعة ضخمة وتنتهي من أعلى بأشكال تيجان أيونية كورنثية مركبة كما نفذ على أبدان هذه الدعامات بعض زخارف قالبية بارزة وكلها في مستوى واحد من الارتفاع وبعض هذه الوحدات الزخرفية تشتمل صور آدمية وبعض رموز وأحرف لاتينية ويغلق على الجزء السفلي من هذا الرواق حاجز معماري مكسو بالخشب وكله مزخرف بزخارف نباتية محفورة على أشكال فصوص وتيجان كورنثيه وأيونية وبعض زخارف نباتية ويعلوه حاجز أخر من المعدن بين الجمهور والموظفين وخلف هذا الرواق توجد الغرف في صف دائري في الأربعة أضلاع ويعلو الطابق الأرضي هذا طابق آخر يشرف على صحن البناء عبر مشترفة مربعة الأضلاع تدور حول الصحن وتشرف عليه عبر درابزين من الحديد وينتهي الصحن من أعلى عند نهاية الدعامات بتكنة معمارية مزخرفة بعدة مستويات عبارة عن صف من الورقة النباتية الإغريقية يليه إفريز عريض من الزخارف البيزنطية ثم صف من الزخارف الأولى ثم صف من زخرفة الأسنان ثم صف من زخارف البيضة ورأس الحربة ويلي ذلك بروز معماري لداخل الصحن مسافة ٢٥سم تقريباً محمول على كوابيل ذات زخارف نباتية أغريقية ويلي ذلك سقف الفناء الأوسط وهو متشابه مع سقف المتحف المصري من حيث وجود تربيعات متشابكة وكلها مغطاة بالسلك. ويلي ذلك السقف طابقان علويان يشرفان بنوافذهما على هذا الفناء الأوسط ويلاحظ بداخل المبنى أيضاً وجود الجبهات المعمارية المستقيمة التي تحلي فتحات دخول الأبواب وكذلك الفصوص المعمارية النصف اسطوانية والمربعة ذات التيجان الإيونية والأيونية الكورنثية المركبة أيضاً يلاحظ وجود البانوهات المسطحة والأطر القالبية البارزة بغرض التزيين والزخرف.

البنك العقاري المصري

الموقع: عقار رقم (٣٥) ويقع بشارع عبد الخالق ثروت (المناخ ثم الملكة فريدة سابقاً) وله واجهة مطلة على شارع محمد فريد (عماد الدين سابقاً) والمبنى حالياً يشغله المصرف العربي الدولي.

الطراز المعماري: المنشأة تمثل طراز عصر النهضة المستحدث (الفرنسي).

تاريخ الإنشاء: يمكن تأريخه بأنه من مباني بدايات القرن العشرين إذ أنه موقع على خريطة المساحة الصادرة سنة ١٩٢٠.

الوصف المعماري التفصيلي:

لهذا المبنى أربع واجهات ثلاثة منها مكشوفة والأخرى خلفية تشرف عليها مبان مجاورة أما الواجهة الرئيسية وهي ما تشرف على شارع عبد الخالق ثروت وهي تنقسم لقسمين رئيسيين الأول إلى يمين كتلة المدخل والثاني إلى يسارها وكتلة المدخل عبارة عن بروز معماري عن سمت البناء ويمكن الدخول عبر فتحة مستطيلة عريضة يحليها إطار بارز تبدأ زخارفه من أسفل على الجانبين بشكل مزهرية يخرج منها أفرع نباتية متشابكة وبوسط هذه الإطار من أعلى حلية زخرفية بارزة ويعلو فتحة الباب شكل وحدة زخرفية قالبية بارزة محاطة بحزم وزخارف نباتية منفذة بشكل قريب جداً من الطبيعة ويعلو ذلك مشترفة طائرة غير أنها مرتدة إلى الخلف قليلاً وتشرف على الخارج عبر بروز محمول على ما يشبه كوابيل مربعة ويحيط بها درابزين ذو برامق ويحلي هذه المنطقة فصان نصف اسطوانيان بالمنطقة المرتدة ذو تيجان أيونية كورنثية مركبة ويفتح بين العموين ثلاث فتحات نوافذ مستطيلة الشكل يحليها من أعلى إفريز به زخارف رومانية وينتهي مستوى التيجان بإفريز محلى بورقة نباتية إغريقية مكررة على خلفية نباتية ويحيط بهذه المنطقة الغائرة منطقتان بارزتان للأمام يحلى نهايتهما العلوية زخرفة قالبية بارزة محاطة بزخارف نباتية وبأعلاها شكل حيوان يشبه الأسد وأعلى هذا المستوى يوجد عتب عريض كتب عليه باللاتينية CREDIT FONCIER EGYPTIEN ويعلو ذلك إفريز من زخارف البيضة ورأس الحربة ثم يلي ذلك جبهة معمارية بارزة تحيط بكتلة المدخل كلها محمولة على كوابيل تشبه الأسنان ويلي هذه الجبهة ارتفاع كتلة المدخل لأعلى بنفس التصميم السفلي ويحلي وسط هذه المنطقة زخرفة قالبية بارزة محاطة بزخارف نباتية وقد نفذ بوسطها عدة حروف متداخلة في بعضها وهي اختصارات

للعبارة اللاتينية السابقة وهي E. F. C أما عن القسم الموجود إلى يمين كتلة المدخل الرئيسي فعبارة عن ثلاث مستويات أفقية السفلى يظهر به خمس نوافذ مربعة الشكل تفتح على البدروم السفلي يعلوها المستوى الثاني وبه أيضاً خمس نوافذ مستطيلة الشكل تفتح على الطابق الأول وتخلو من أي خرف سوى الأخاديد التي تحدد صفوف المداميك الزائفة ويعلو ذلك طنف معماري بارز بسيط يعلوه المستوى الثلاث من النوافذ المستطيلة المحلاة من أسفلها بفصين قصيرين يحملان قواعد جبهات مستقيمة بارزة قليلاً عن سمت البناء ويحلي النوافذ من أعلى شكل بانوه ينبثق من أسفله فرعين نباتيين وتتميز النافذة الموجودة في أقصى اليمين بأنها منطقة غائرة مثل الكتلة التي تعلو المدخل ويبرز بجانبها منطقتان محلاتان بنفس العناصر الزخرفية القالبية والحيوانية وتنحصر النافذة بين فصين نصف اسطوانيين ذو تيجان أيونية كورنثية وتحلى تيجان الفصوص منطقة بارزة عبارة عن عقد مستقيم يحليه من أسفل فرعان نباتيان ينبثقان من كابولي يعلو النافذة ويحيط بهذا العقد من كلا الحافتين كابولين في كل جانب يتخللهما زخارف نباتية ويحملوا مناطق مربعة منفذ عليها زخارف دائرية صماء وأعلى هذا المستوى تكنة معمارية بارزة للأمام مسافة ٢٥سم تقريباً متعددة المستويات ويحليها من أسفل إفريز مزخرف بالبيضة ورأس الحربة ثم يليه إفريز مزخرف بأسنان ثم يلي ذلك عدة مستويات تتدرج في البروز للأمام كلما اتجهنا لأعلى ويلي هذه التكنة نهاية معمارية تمثل سور بارتفاع نصف متر تقريباً يحليه بعض المناطق البارزة والأخرى الغائرة.

أما الجهة التي إلى اليسار فهي متشابهة إلى حد كبير مع المنطقة التي إلى اليمين فيما عدا المنطقة التي في أقصى اليسار حيث أنها مسمطة خالية من الزخرف ويظهر بهذه الجهة نفس المستويات الأفقية ونفس العدد من النوافذ بنفس التصميمات والمقاييس والوصف المعماري السابق كما توجد الأطناف والتكنات التي تحدد بدايات ونهايات كل مستوى من المستويات.

أما عن الواجهة الجانبية المطلة على شارع جانبي مغلق فهي تتميز بوجود بروزين معماريين في كلا طرفيهما كما تتميز بوجود ثلاث مستويات من فتحات النوافذ الأول وبه ستة تفتح على البدروم يليها ستة أخرى في المستوى الثاني ثم مثلهم في المستوى الثالث والواجهات كلها يلاحظ فيها وجود الأخاديد التي تحدد مستوى المداميك الزائفة ويلاحظ في نافذتي المستوى الثالث من هذه الواجهة الجانبية أنها بنفس التصميم والمقاييس للنوافذ الطرفية بالواجهة سابقة الوصف غير أن المناطق البارزة التي تحيط بالنافذتين تخلوان من الزخارف

القالبية كما تتميز الواجهة بالتكنات والأطناف السابقة الوصف ويغلق على فتحات النوافذ كلها من الخارج شيش منزلق ومن الداخل النوافذ الداخلية.

أما الواجهة المطلة على شارع محمد فريد فيلاحظ بأقصى يسارها وجود شطف وهو عبارة عن ثلاث مستويات أفقية السفلى تفتح به نافذة مربعة في البدروم والثاني به نافذة بسيطة مستطيلة والثالث به نافذة أيضاً بنفس تصميم نوافذ نفس المستوى ويفصل المستويات الأطناف والتكنه المعمارية ويلاحظ بطرفي الواجهة المطلة على شارع محمد فريد وجود منطقتين طرفيتين مرتدين للخلف بهما مستويين مسمطين يخلوان من النوافذ وقد شغلت أماكن النوافذ بوحدات غائرة مستطيلة صماء وتحصر هذه المناطق المرتدة الطرفية فيما بينهما بقية الواجهة وهي بارزة قليلاً وهي مقسمة إلى ثلاث مستويات أفقية السفلى به فتحات نوافذ البدروم وعندها خمس فتحات وهي مغشاة بسياجات معدنية والمستوى الثاني به فتحات النوافذ المستطيلة وهي بنفس العدد السابق ويلاحظ فيها وجود الشيش المنزلق ووجود صفوف المداميك الزائفة ويفصل المستوى الثاني عن الثالث الطنف المعماري المجرد ثم يلي ذلك المستوى الثالث وبه ست نوافذ تتميز الطرفيتان بأنهما متشابهتان زخرفياً من حيث وجود فرع نباتي يتدلى من أعلى البانوه الذي يحلي كل واحدة منهما كما يحلي قمة النافذتين من أعلى البانوه وحدات كابولي في كل النوافذ وهي مخوصة فقط في النافذتين الطرفيتين ومجردة في بقية النوافذ ويلاحظ وجود عبارة CREDIT FONCIER EGYPTIEN أعلى الثلاث نوافذ الوسطى ويلي ذلك التكنة، وهي بنفس الوصف السابق أيضاً يعلو هذه المستويات طابق رابع يشرف على الخارج عبر خمس فتحات نوافذ مستطيلة الشكل يتقدمها من أسفل جبهات بارزة مستقيمة ويحلي هذه النوافذ إطارات قالبية بسيطة ويعلو قمة كل واحدة منهم وحدة كابولي مسمط ويغلق على هذه النوافذ شيش منزلق من الخارج ونوافذ زجاجية داخلية وينتهي الطابق الأخير من أعلى بطنف معماري بارز متعدد المستويات ثم ترتفع العمارة قليلاً لأعلى لمسافة متر تقريباً، أيضاً يوجد للمبنى واجهة خلفية أخرى تشرف عليها المباني المجاورة وتبدأ هذه الواجهة بشطف يشبه الشطف السابق الوصف من حيث التصميم ومستويات النوافذ والزخارف، أما باقي الواجهة فهو خلو من الزخرف سوى من فتحات الشبابيك العادية البسيطة التي تفتح على ممر ضيق جانبي.

سادساً: العمائر الحكومية الإدارية

الضربخانة(١)

الموقع: القلعة.

المنشئ: إبراهيم باشا القبطان والي مصر من قبل الخلافة العثمانية والذي حكمها منذ سنة (١١٢١هـ-١٧٠٩م) حتى سنة (١١٢٢هـ-١٧١٠م).

تاريخ الإنشاء: أنشأت الدار سنة (١١٢١هـ-١٧٠٩م).

الطراز: رومي به بعض التأثيرات المحلية.

الوصف المعماري والزخرفي:

لقد ظلت هذه الدار قائمة حتى عصر محمد علي باشا الذي أمر بتجديدها وإدخال بعض التعديلات عليها أثبت ذلك على لوح رخامي يعلو بابها الأوسط سجل عليه ثلاث أسطر تقرأ في الأول نصر من الله وفتح قريب وفي الثاني جدد هذا المكان المبارك الوزير الأعظم وفي الثالث محمد علي باشا حاكم مصر حالاً وكان ذلك في ١٢٢٧هـ. وقد بلغ عدد صناع هذه الدار بعد التجديد ما يقرب من ٥٠٠ صانع وفي ٢٠ رجب سنة ١٢٤٣ طلب ناظر الضربخانة بعد انتهاء بناء الورش الخاصة بالدار ضرورة إنشاء محلات للموازين ومعرفة الذهب والششني ومعبد لأداء الصلاة في دار الضرب(٢) فاستغل محمد علي باشا هذه الفرصة فأعاد بناء الدار من جديد بعد أو وافق على إنشاء ما طلبه ناظر الضربخانة بمبلغ مائة وعشرين جنيهاً(٣) وأبقى في البناء الجديد على لوحة التجديد الأولى وظلت السكة تضرب في هذه الدار حتى خرجت فآلت إلى قلم المباحث المتنوعة التابع لدار المحفوظات وعمارة هذه الدار تمثل الطراز الرومي التركي ونلاحظ ذلك في بقاياها المعمارية حيث تتكون العمارة الخارجية لها من واجهتين حجريتين وهما الشمالية الغربية وهي الرئيسية وتخلو من الزخارف ويتوسطها المدخل الرئيسي وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة بإطار حجري بارز معقود بعقد نصف دائري مزين بزخارف دالية محاط بجفت لاعب ذو ميمه أعلاه وعلى يمين هذا المدخل دخلة مستطيلة يعلو ضلعيها الشمالي الغربي والجنوبي الغربي فتحتي مزغل ويتوج هذه الواجهة كورنيش علوي حجري وهو من تأثيرات طراز العمارة الرومية في عصر محمد

---

(١) ديوان الأشغال: وارد سر معمار، سجل م٢/٢/٣، ص١٦٤.

(٢) حجة رقم (٤٧١) بالدفتر رقم (٨٤٣) بأرشيف وزارة الأوقاف.

(٣) حجة رقم (١٦٩) بتاريخ ٧ شعبان سنة ١٢٤٣هـ بأرشيف وزارة الأوقاف.

علي أما الواجهة الثانية وهي الشمالية الشرقية فهي فرعية ويتوسطها دخلة كانت مغطاة بقبو متقاطع لازالت بقاياه ويتصدر الدخلة عقد نصف دائري وعلى يسارها جزء مستحدث بنهايته كتلة معمارية بارزة ترتد الواجهة بعدها لتشتمل على فتحة باب مستحدث ذات مصراعين خشبيين خلو من الزخارف يعلوه نافذة مستطيلة ذات حجاب من المصبعات الحديدية.

أما عن المنشأة من الداخل فتجدر الإشارة لأن المدخل الأول يليه ردهة مستطيلة مغطاة بعروق خشبية تعلوها ألواح بسط وعلى جانبي الردهة بابان معقودان بعقدين نصف دائريين يؤدي الأيمن إلى حجرة مستطيلة بأعلى جدارها الجنوبي الغربي فتحة شباك مغشاة بالسلك وقد غطت هذه الحجرة بسقف من السدايب الخشبية المغطى بطبقة من الملا ط أما الباب الأيسر فيؤدي إلى حجرة مستطيلة وبمواجهة الباب يوجد باب آخر معقود تعلوه لوحة التجديد ويؤدي هذا الباب إلى رحبة مستطيلة غير مسقوفة إلى فناء أوسط مكشوف مستطيل الشكل بركنه الشرقي غرفة ذات تخطيط بيضاوي وقد فرشت أرضيتها ببلاطات حجرية حديثة وتضم خمسة شبابيك وخمس مضاهيات وغطى جزء منها بسقف مسطح وغطى الجزء الآخر بقبو متهدم بعضه الآن ويطل على هذا الفناء الأوسط أربع واجهات حجرية متوجة بكرانيش بارزة وأولى هذه الواجهات هي الجنوبية الغربية وهي متهدمة والثانية الجنوبية الشرقية وهي مكونة من قسمين إحداهما بارز عن الآخر بمقدار مترين وبه ثلاث أبواب وتؤدي كل الأبواب لممر مستطيل تحيط به مجموعة من الغرف والملاحق المعمارية أما الجزء الغائر فبه ست أبواب ذات عقود نصف دائرية ما عدا الباب الخامس فهو ذو عتب مستقيم وتعلو الأبواب شبابيك مغشاة بمصبعات حديدية وتؤدي الأبواب إلى حجرات وسلم يؤدي للطابق العلوي الذي يضم مجموعة من الغرف أما الواجهة الثالثة وهي الشمالية الغربية فتشبه الواجهة الجنوبية الشرقية غير أنها تضم بابين يؤدي كل واحد منهما إلى غرفة كما تشتمل على ثلاث شبابيك علوية أما الواجهة الأخيرة فهي الشمالية الشرقية فتشمل على ثلاث أبواب معقودة بعقود نصف دائرية يؤدي كل باب إلى غرفة تشتمل على أربعة شبابيك ذات أحجبة حديدية وأرضيات غرف هذه الدار مفروشة كلها ببلاطات مستحدثة في أغلبها أما الأسقف فتتنوع بين الأقبية والقباب الضحلة والأقبية المتقاطعة التي تتوسطها طاقات للتهوية والإضاءة وكذلك سقوف مسطحة ذات عروق خشبية تحمل أسقف مسطحة أو أسقف مسطحة بدون عروق خشبية تضم مجموعة من السدابات.

مبنى البوستة العمومية

الموقع: يقع هذا المبنى بميدان العتبة حالياً (محمد على سابقاً) وتشرف واجهته الرئيسية على شارع عبد الخالق ثروت ويشرف من الناحية الغربية على شارع البيدق ومن الناحية الجنوبية على شارع طاهر

تاريخ الإنشاء: أنشأت هذه السراي سنة ١٩٣١.

الوصف العام: يضم هذا المبنى عديد من الكتل المعمارية كمبنى البريد ومبنى التحف ومبنى الجمعية التعاونية الاستهلاكية ومبنى المسجد ومبنى نقابة عمال البريد وبعض مخازن المهمات إضافة لمبنى الشئون الإدارية التابع له.

الطراز المعاري: طراز عصر النهضة الانجليزي المستحدث.

الوصف التفصيلي:

الواجهة الرئيسية: وهى التى تشرف على شارع عبد الخالق ثروت ويمكن تقسيم هذه الواجهة إلى قسمين رئيسين ويصل بينهما البرج الأوسط أما القسم الأول المطل على شارع عبد الخالق ثروت فيشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من النوافذ والأبواب بالطابق السفلى والمستوى الأول به سبعة فتحات نوافذ مستطيلة الشكل تشرف على الخارج عبر سياجات معدنية وتشرف على الداخل عبر دلف من الشبابيك الخشبية وبهذا المستوى أيضًا بابان حديديان يكتنفان باب المدخل الرئيسى ويلاحظ فى هذا المستوى وجود الأخاديد الزائفة وأشكال المداميك الوهمية والعقود كلها مستقيمة وأبرز ما يميز هذا القسم من الواجهة وجود عنصر المشترفة التى تعلو كتلة المدخل الرئيسى وهى بارزة بنحو متر ونصف إلى الخارج مرتكزة على كابولين ضخمين تحليهما زخارف نباتية إغريقية وعناصر نباتية مدلاة وأطر معمارية هندسية وتشرف هذه المشترفة على الخارج عبر درابزين مغشى ببرامق جصية ويفصل المستوى الأول عن الثانى إطار معمارى بارز ذو زخارف هندسية أما المستوى الثانى من هذا القسم من الواجهة الرئيسية فيشرف على الخارج عبر عشر فتحات نوافذ أقل فى الأتساع من السفلية واكبر من التى تعلوها وهى تخلو من التغشيات المعدنية ويغلق عليها من الداخل المصاريع الخشبية وكلها محلاة من الخارج بأطر هندسية زخرفية وفيما عدا أثنين من الشبابيك يتوج الثمانية الباقية جبهات مستقيمة بارزة متعددة المستويات أما الشباكان الأول والسادس من جهة الغرب فمحليان بفرنتون إغريقى بارز. أما المستوى الثالث من هذا القسم فيشرف أيضًا على الخارج عبر عشر فتحات نوافذ ويفصل كل واحد عن الآخر شكل بانوه معمارى بارز ويفصل المستوى الثالث عن الثانى إطار معمارى بارز قوامه عبارة عن

زخارف هندسية ونباتية وبنهاية هذا المستوى إطار معمارى بارز متعدد المستويات ينتهى بزخرفة الأسنان ثم يلى ذلك طنف معمارى ضخم بارز ترتفع الواجهة بعده قليلاً لأعلى حيث تمثل شكل درابزين يغشاه ثمانية مناطق ذات برامق جصية ويتوسط الثمانية مناطق منطقة مسطحة مسجل عليها تاريخ ١٩٣١ بالحروف الهندية والعربية يفصلهما الهلال والثلاث نجوم ويعلو ذلك شكل عنصر زخرفى من عناصر التيجان الأيونية ويفصل كل منطقة من مناطق البرامق الجصية بانوه معمارى بارز.

البرج وهو مصمم على هيئة ثلاث أرباع دائرة وهو من أبرز معالم المبنى الزخرفية وهو يتكون من ثلاث مستويات الأول يشرف على الخارج عبر فتحة مدخل رئيسى يكتنفها فتحتى نافذتين مغشاتان بالمصبعات المعدنية أما الباب فهو عبارة عن بوابة حديدية أيضاً وهى داخل إطار مستطيل الشكل مزخرف بزخارف هندسية منفذة بشكل متعامد على البوابة ويعلو فتحة المدخل عنصر زخرفى ذو طابع أوربى يظهر فيه أشكال السعف النخيلى والأشرطة والعصابات والمدليات النباتية والحزّم وما يشبه التاج الملكى ويلاحظ أن هذا المستوى كل فتحاته ذات عقود مستقيمة الشكل ويظهر فيه شكل الأخاديد الزائفة التى تبدو وكأنها تحدد مستويات مداميك البناء وينتهى هذا المستوى من البرج بشرفة ثلاث أرباع دائرة تبرز مع نهاية هذا المستوى وهى محمولة على ما يبدو على أربعة كوابيل حجرية بأشكال حلزونية وشكل الورقة النباتية الإغريقية وبين كل كابولى وآخر زخارف نباتية عبارة عن حزم ومدليات ويعلو هذا المستوى من الكوابيل إطار معمارى عبارة من زخارف الورقة النباتية مكررة ثم تبرز المشترفة التى تشرف على خارج البرج عبر درابزين به برامق مستطيلة الشكل محلاه من الخارج بزخارف نباتية وهندسية ويفصل بينها بانوهات معمارية كما يحلى أدنى المشترفة من الخارج شريط من الزخارف المعمارية الهندسية ذات طراز إغريقى أما المستوى الثانى من البرج فيفتح على المشترفة عبر ثلاث فتحات نوافذ مستطيلة الشكل كل نافذة داخل ما يشبه حجر غائر مسمط فى أعلاه أما أدناه فتتخلله النافذة المغشاة بزجاج أملس شفاف ويحيط بكل نافذة من النوافذ الثلاثة ما يشبه البانوه مكون من أطر معمارية قالبية محلاه بزخارف هندسية وأخرى نباتية أما صدر الحجر المسمط من أعلى والذى يعلو النافذة فهو عبارة عن جزء مستطيل به حلية قوام زخارفها شكل دائرة يتوسطها هلال يعلوه ثلاث نجوم ويعلو هذه الدائرة قوس مكون من حزمة نباتية ويتوسطه ورقة نباتية ثلاثية ذات طابع إغريقى وبفصل هذا المستوى عن المستوى الذى يعلوه إطار معمارى زخرفى بارز قوامه زخارف هندسية ونباتية أما المستوى الثالث فيشرف على الخارج أيضًا عبر ثلاث فتحات نوافذ أقل فى الحجم والمساحة والعمق من التى تدنوها وهى بدون تغشيات معدنية ويغلق عليها من الداخل شيش خشبى وبين كل شباك وآخر توجد الأخاديد الزائفة وينتهى هذا المستوى من البرج

بإطار معمارى زخرفى بارز عبارة عن زخرفة أسنان يليه طنف معمارى كبير يتوج واجهات المبنى ككل ثم يلى ذلك قبة كبيرة تعلو البرج وهى مستديرة الشكل مكونة من طابقين السفلى يمثل البدن والعلوى يمثل الخوذة أما البدن فهو مكون من عشر أضلاع يشرف كل ضلع على الخارج عبر فتحة مربعة الشكل مغشاة بالسلك والتغشيات المعدنية فيما عدا الفتحة التى تعلو النافذة الوسطى فى المستوى الثالث من البرج حيث تشغلها ساعة محلاه بأطر ذات حزم نباتية تدور حولها وفى الأركان توجد أشكال تشبه النهود على خلفية نباتية ويفصل كل منطقة مربعة عن الأخرى ما يشبه الفص يحلى بدنه بانوه معمارى بارز ويفصل بدن القبة عن خوذتها طنفان معماريان بارزان الثانى أقل فى العمق من الأول وذلك لإتاحة مساحة أقل لتدوير خوذة القبة وكل طنف يتكون من عدة مستويات متعددة البروز أما خوذة القبة فهى مكونة من الخارج أيضًا من عشر مناطق كل واحدة منهم محلاة بما يشبه البانوهات ذات أشكال نصف دائرية ويفصل بين كل منطقة وأخرى شريط زخرفى قوامه أشكال هندسية وتلتقى كل هذه المناطق والبانوهات والأشرطة عند صرة القبة العلوية حيث يوجد ما يشبه زهرة اللوتس المتفتحة ولكن عناصرها النباتية إغريقية الملامح ويتكون هذا العنصر النباتى من عشر ورقات نباتية تضم فيما بينها شكل يشبه ثمار شجرة الأناناس وهى تمثل نهاية القبة من أعلى.

أما القسم الشرقى من الواجهة الرئيسية وهو ما يشرف على ميدان العتبة حالياً وهو بنفس الوصف السابق تماماً حيث يتطابق القسم الشرقى مع القسم الشمالى من الواجهة الرئيسية تمام التطابق من حيث التكوين المعمارى والزخرفى وعدد الفتحات والأبواب والمشترفات وغير ذلك من التفاصيل الدقيقة.

الواجهة الشرقية وهى ما تشرف على شارع طاهر باشا وهى مقسمة إلى قسمين الأول وهو إلى الشمال ويشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من فتحات النوافذ

أما فتحات المستوى السفلى فأربعة منها معقودة بعقود مستقيمة والسادسة ذات عقد نصف دائرى ومنهم اثنان ذات تغشيات بالسلك والباقى يغلق عليها مصاريع خشبية ويظهر فى هذا المستوى شكل الأخاديد الزائفة ويفصل المستوى الأول عن الثانى إطار معمارى بارز أما المستوى الثانى فيلاحظ فى نوافذه وجود الجبهات العلوية ذات الزخارف النباتية المجنحة والهندسية والبيضة والسهم وكلها ذات جبهات علوية ما عدا النافذة الأولى من الناحية الشمالية فهو ذو فرنتون أما المستوى الثالث فيفصل بين فتحات النوافذ شكل البانوهات المعمارية البارزة ويفصل المستوى الثانى والثالث الإطار المعمارى البارز الذى يدور حول المبنى كله مع اختلاف فى الارتفاع والانخفاض أحيانا من قسم لآخر ومن واجهه لأخرى وينتهى المستوى الثالث بإطار معمارى قوامه زخرفة أسنان يعلوه طنف معمارى بارز ثم الدرابزين

العلوى يغشاه أربع مناطق تتخللها برامق جصية وأما القسم الثانى من الواجهة وهو الأكبر مساحة فيشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات السفلى به ثمان عشرة فتحة عشرة منها عبارة عن نوافذ والباقى عبارة عن أبواب تؤدى إلى داخل المبنى وهناك سبع فتحات من هذه الفتحات ذات عقود مستقيمة والباقى كلها معقودة بعقود دائرية وهناك سبعة نوافذ مغشاة بالسلك منها والباقى عبارة عن شبابيك من الخارج وسياجات معدنية من الداخل ويشغل قسم من هذه الواجهة الجمعية التعاونية الاستهلاكية للعاملين بهيئة البريد ويخلو هذا المستوى من هذا القسم من أى تفاصيل معمارية سوى من ثلاث فتحات مسدودة الآن ومستغل الفراغ مسجدا ويظهر فى هذا المستوى أيضاً شأن باقى المستويات شكل الأخاديد الزائفة وأشكال صفوف المداميك الوهمية ويرتفع هذا المستوى قليلاً عن المستوى نفسه فى القسم الأول من الواجهة ويبين لنا ذلك الشريط المعمارى الفاصل بين المستوى الأول والثانى حيث يختلف فى الارتفاع بين القسمين. أما المستوى الثانى من هذا القسم فيشرف على الخارج عبر ثمانية عشر نافذة أيضًا تتشابه كلها فى الحجم والشكل والمساحة والمصاريع الخشبية التى تغلق عليها من الخارج ويحيط بها كلها من الخارج أطر معمارية زخرفية عبارة عن أشكال حبيبات ومستطيلات أما المستوى الثالث فيشرف كذلك بنفس العدد من النوافذ وهى أقل فى الحجم والمساحة من التى تدنوها ويفصل بين كل نافذة وأخرى بانوه معمارى بارز يخلو من الزخرف ويفصل المستوى عن الثالث شريط معمارى بارز زخرفى وينتهى المستوى الثالث بطنف معمارى بارز كبير يدنوه ما يشبه زخرفة أسنان ويعلو تلك النهاية درابزين علوى يعلو هذا القسم من الواجهة كلها يغشاة عشر مناطق ذات برامق جصية.

الواجهة الغربيـــة: وهى ما تشرف على شارع البيدق ومقسمة إلى ثلاث أجزاء الأول والثانى منهم يمثلان واجهة ملاحق المبنى أما الجزء الثالث فيمثل واجهة المبنى الرئيسى الغربية وبيان وصف هذه الأجزاء الثلاثة من الجنوب للشمال كالتالى أما القسم الأول فهو عبارة عن واجهة شبه مستقلة فى حد ذاتها من ناحية التماثل المعمارى والزخرفى ومستويات الشبابيك وارتفاعاتها وهى تشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من فتحات النوافذ تبدو كلها من الخارج يغلق عليها مصاريع خشبية (شيش) وهى من الداخل مغشاة بسياجات حديدية أما فتحات الأبواب فهى بسيطة جداً عبارة عن مصاريع خشبية تخلو من الزخرف وكل عقود الفتحات فى المستوى السفلى والأوسط والعلوى مستقيمة ويلاحظ فى المستوى الأول وجود أخاديد تحدد بداية ونهاية مستويات المداميك وهذه الأخاديد وهمية لأنها مجرد عناصر زخرفية ونهاية هذا المستوى من اعلى ثلاث أطر زخرفية السفلى عبارة عن خط معمارى مزدوج بارز والثانى عبارة عن ورقة نباتية إغريقية مكررة والثالث هو أكبرها بروزاً وعليه زخارف هندسية إغريقية الطراز ويعلو المستوى السفلى مستويين ويفتح فى كل واحد منهما ثمانية

فتحات نوافذ تعلو الفتحات الموجودة فى المستوى الأرضى غير أن مساحات العلوية أقل مساحة وعمقاً من السفلية ويغلق على كل فتحة من هذه الفتحات مصاريع خشبية وليس تغشيات حديدية من الداخل ويفصل المستويين عن بعضها إطار معمارى بارز مركب من ثلاث مستويات الأدنى عبارة عن زخرفة حبيبات ومستطيلات بارزة والثانى عبارة عن شكل البيضة والسهم والثالث هو أكبرها وأبرزها وهو عبارة عن فص نباتى حلزونى الشكل ويفصل كل شباك من شبابيك المستوى الثالث ما يشبه البانوه المعمارى البارز مكون من مستويين وبنهاية المستوى الثالث إطار معمارى بارز يليه إطار آخر من زخارف الأسنان ثم طنف معمارى بارز مركب يتكون من عدة مستويات تتدرج فى البروز كلما اتجهنا لأعلى ثم توجد النهاية العلوية لهذا القسم من الواجهة الغربية وهو عبارة عن درابزين معمارى يغشاه ست مناطق تتخللها برامق جصية كبيرة كل منطقة تحتوى على عشرة برامق. أما القسم الثانى من الواجهة الغربية وهو مقسم إلى جزأين شمالى وجنوبى أما الشمالى فيشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من فتحات النوافذ بكل مستوى ثلاث فتحات يغشى الثلاثة السفلية منها تغشيات معدنية من الداخل ويغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية ويلاحظ أتساع النوافذ ومساحتها وعمقها كلما اتجهنا لأعلى ويفصل كل مستوى عن الآخر نفس الفواصل المعمارية السابقة بنفس الأحجام والتشكيل الزخرفى وأبرز ما يميز هذا الجزء من هذا القسم من الواجهة الثلاث شبابيك فى المستوى الثانى حيث حلى الأوسط منها بفرنتون مثلثى إغريقى بارز وكوابيل معمارية أما الجانبين فحليا بجبهات علوية بارزة وكل هذه الجبهات والفرنتون حلوا بأطر معمارية بارزة الشكل تتكون من زخرفة البيضة والسهم إضافة إلى شكل الحبيبات والمستطيلات إضافة إلى أشكال البانوهات والأشكال النباتية المجنحة وهى تذكرنا بالتراث الزخرفى الفرعون، وأما الجزء الجنوبى من هذا القسم من الواجهة فيشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من الفتحات تختلف تماماً عن النوافذ السابقة حيث أن الصف السفلى المكون من ثلاث نوافذ غشيت فقط من الخارج بسياجات معدنية وسدت النافذة الوسطى حالياً أما الثلاثة التى تعلوها فهى كبيرة بحجم الجزء كله وتشرف على الخارج عبر مساحات كبيرة من الزجاج وأبرز ما يميز هذا المستوى من هذا الجزء وجود عمودين فى كل جانب من جانبى الفتحة الوسطى والأربعة أعمدة ذات طبالى بسيطة دائرية وتيجان أيونية ذات مدليات نباتية وكان هذا الجزء قديماً أشبه بشرفة كبيرة تشرف على الخارج وذلك لوجود درابزين من بداية المستوى ذو برامق دائرية الشكل ولكنه سد حالياً بالزجاج الحديث أما المستوى الثالث فهو مفتوح كله على الخارج عبر فتحات نوافذ مستعرضة الشكل مستحدثة ويفصل كل مستوى عن الآخر نفس الأطر المعمارية السابق وصفها غير أن الإطار الثانى يخلو من الشريط ذو الزخارف النباتية وبنهاية هذا الجزء من الواجهة طنف معمارى بسيط بارز، وأما القسم

الثالث من الواجهة الغربية وهو الذى يمثل واجهة المبنى الرئيسى ويشرف هذا القسم على الخارج أيضًا عبر ثلاث مستويات من فتحات النوافذ والأبواب فى المستوى الأرضى حيث يوجد بالمستوى الأول بابين وسبعة نوافذ سدت ثلاث منهم والباقى أربعة اثنتين منهما مغشاتان من الخارج بالسلك واثنتان مغشاتان بالتغشيات الحديدية والمصاريع الخشبية وجميع فتحات العقود مستقيمة ويوجد بهذا القسم من الواجهة شكل الأخاديد المعمارية الزائفة التى تبين مستوى المداميك ويعلو المستوى الأرضى المستوى الثانى ويشرف على الخارج عبر تسعة فتحات نوافذ مستطيلة الشكل حليت سبعة منها بجبهات مستقيمة محلاة بأطر معمارية بارزة عبارة عن زخارف البيضة والسهم وزخارف الحبيبات والمستطيلات والأشكال المجنحة وحلى شباكين فقط بأشكال الفرنتونات الإغريقية المثلثة الشكل ويفصل المستوى الأول عن الثانى نفس الإطار المعمارى السابق بنفس الزخارف السابق وصفها أما المستوى الثالث من الواجهة فيشرف أيضاً على الخارج عبر تسع فتحات نوافذ تقل فى المساحة والعمق عن التى تدنوها وتخلو من التغشيات المعدنية ويغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية عبارة عن شيش ويفصل هذه النوافذ عن بعضها بانوهات كمثل التى كانت بالقسم الأول من الواجهة ويفصل المستوى الثانى عن المستوى الثالث الإطار المعمارى الزخرفى السابق شرحه فى نفس المستوى بالقسم الأول من الواجهة وبنهاية المستوى الثالث من أعلى شريط معمارى مكون من زخرفة أسنان يليه نفس الشريط الذى كان ينتهى به القسم الأول من الواجهة ثم طنف معمارى بارز متعدد المستويات وتنتهى الواجهة من أعلى بدرابزين مرتفع يتخلله خمس مناطق تغشتها برامق جصية تذكرنا بطراز عصر النهضة وبعد ذلك يوجد دور حديث مضاف إلى المبنى مغطى بسقف من الصاج.

الواجهة الجنوبية: وهى أقل الواجهات امتداداً وتشرف على شارع جانبى متفرع من شارع البيدق وتشرف على الخارج عبر ثلاث مستويات من فتحات النوافذ والأبواب المستوى السفلى به باب يكتنفه نافذتان وكلهم معقودين بعقود نصف دائرية والنافذتان مغشاتان بالسلك والتغشيات المعدنية من الخارج والباب ذو مصراعان خشبيان ومغشى كذلك بالتغشيات المعدنية ويعلو ذلك ثلاث نوافذ فى المستوى الثانى يعلوهم ثلاثة فى المستوى الثالث ويفصل المستويات عن بعضها البعض نفس الأشرطة والاطناف المعمارية السابق وصفها ثم يلى المستوى الثالث زخرفة الأسنان ثم الطنف والدرابزين الذى لا تغشاه البرامق فى هذه الواجهة.

المبنى من الداخل: ويمكن التوصل إلى المبنى الرئيسى عبر فتحتين رئيسيتين الأولى بالضلع الغربى من الواجهة الرئيسية وتؤدى إلى الفناء الداخلى والثانية بالضلع الشرقى من

نفس الواجهة وتؤدى إلى متحف البريد أما المبانى الملحقة فلها عديد من فتحات الدخول عبارة عن أبواب بسيطةتؤدىمباشرة إلى داخل المبنى .

دركاة المدخل الرئيسى: وتؤدى إليها فتحة الباب الأولى حيث توصل منها إلى منطقة مقسمة إلى رواقين عن طريق صف من الدعامات المربعة الشكل يحلى أبدانها من كل فص من الفصوص المعمارية ذات الأخاديد الدعامتان فى المنطقة الوسطى عقد نصف دائرى محلى بأطر معمارية بارزة ذات زخارف هندسية أما الفتحتان المجاورتان لهذا العقد فهما مستويتان ويلاحظ فى مجموعة الفصوص أنها مجددة حديثاً وذلك بمادة الأسمنت والرواق الأول بهذه الدركاة به فتحتى باب متقابلتان كل فتحة منهما كائنة فى حجر غائر ويحلى حجور هذه المداخل من أعلى عقود نصف دائرية محلاه بأطر معمارية بارزة ذات زخارف حبيبات ومستطيلات أما عقد فتحة الدخول من أعلى فهو مستقيم الشكل يخلو من أى طابع معمارى أو زخرفى ويكتنف كل فتحة من فتحتى المدخل فصان معماريان يحليان بدنان معماريان بارزان وهما ذات قواعد وتيجان بسيطة من النوع السائد فى مصر فى القرن التاسع عشر وتؤدى كل فتحة من فتحتى البابين السابقين إلى مجموعة الغرف التى تدور حول الفناء الداخلى وهى فى صفين عبارة عن غرف مربعة الشكل حول ممر أوسط مدعم سقفه بكمرات حديدية عريضة وتخلو من أى ملامح معمارية سوى فتحات نوافذ حديثة استبدلت بالقديمة لإتاحة مساحة أكبر أما الرواق الثانى من هذه الدركاة الكبيرة فهو عبارة عن مساحة مستعرضة الشكل على نفس امتداد الرواق الأول وتفتح فى هذا الرواق بعض النوافذ المتقابلة مغشاة بسياج حديديى بسيط وتفتح هذه النوافذ من الداخل على بعض الغرف الملحقة بكل من الممرين أما سقف هذه الدركاة فهو فريد الشكل حيث أنه مقسم إلى مناطق مربعة ومستطيلة ويلاحظ فى سقف الرواق الأول من هذه الدركاة أنه مقسم إلى تسع مناطق الثلاثة الوسطى أكبر فى المساحة من الستة مساحات الطرفية ونلاحظ فى هذه المناطق أنها محلاه كلها من أسفل بإزارات معمارية بارزة على شكل الأسنان وهى إحدى العناصر البارزة فى زخارف عمائر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين خاصة ما يتصل منها بالتأثيرات الأوربية كما يلاحظ وجود بانوهات معمارية بارزة تحلى المناطق التى تفصل بين هذه المناطق التسعة وأما سقف الرواق الثانى فهو عبارة عن قطعة مستطيلة واحدة مستعرضة يحليها بانوه زخرفى وهو عبارة عن حزمة من الأطر المعمارية القالبية البسيطة تختلف فى حجمها ومقاسها ويحلى المنطقة الوسطى فى سقف هذا الرواق دائرة تشبه الجامات تتدلى منها أداة الإضاءة ومما يلاحظ فى هذه الدركاة استخدام المعمار لوحات جصية مستنسخة من لوحات المقابر والمعابد الفرعونية القديمة فى تزيين المناطق التى تعلو العقود وهذه اللوحات مزينة بموضوعات زخرفية فرعونية وهى من مظاهر امتداد المعمار بتراث مصر الحضارى وقد جددت هذه اللوحات عدة مرات حيث يبدو

عليها الحداثة بشكل واضح أيضاً تعتبر الورقة النباتية الإغريقية من عناصر الزخرفة الواضحة فى الدركاة وذلك على أطر العقود أما أرضية هذه الدركاة فمن الرخام الجرانيتى المجدد حديثاً.

الفناء الداخلى:وهو مستطيل الشكل وتؤدى إليه دركاة الدخول السابقة عبر ثلاث فتحات ذات عقود مستقيمة والفناء يتميز بالتماثل الشديد بين أضلاعه الأربعة وذلك فى كل العناصر المعمارية والزخرفية وترتفع أرضيته عن أرضية الدركاة السابقة بمقدار ثلاث درجات بواسطة نافورة للمياه مجددة حديثاً ويشبه هذا الفناء صحن المساجد الجامعة حيث يتكون من بائكة تدور حول كل الإضلاع ثم مساحة وسطى مكشوفه ويلاحظ أن الضلع الشمالى به عمودان والغربى والشرقى بكل واحد منهما أربع أعمدة والضلع الجنوبى به أربعة أعمدة أيضاً وهذه الأعمدة من الحديد وقطرها ٢٠سم تقريباً ولها تيجان من أعلى تشبه التيجان الأيونية وهى مشكلة بحرفية وإتقان ومهارة ويعلو التاج منطقة أخرى من الحديد محلاة فى أركانها الأربع بكوابيل حديدية حلزونية الشكل وتحمل هذه المناطق رفرف معمارى بارز قليلا إلى الداخل وقد كان يلى هذه الأعمدة إلى الداخل منطقة بمساحة ١٨٥سم وكانت أشبه برواق يدور حول الفناء وبداخل ذلك كانت توجد الغرف المخصصة للبيع أو الشراء أو تقديم الخدمات البريدية والتلغرافية التى كانت تقدم آنذاك للجماهير أما الآن فقد شغل هذا الرواق كله بنفس مساحته القديمة بمكاتب للموظفين الذين يتعاملون مع الجمهور عبر سياج من الالوميتال الحديث ويبرز اعلى هذا الرواق سقف حديدى مجدد كمظلة لتوفير الظل لرواد المكان كما يلاحظ فى هذا الفناء أيضاً وجود لوحات فرعونية مستنسخة من أصلها القديم تحلى الجدران المطلة على داخل الفناء أما صدر الجدار الجنوبى للرواق الجنوبى فيعلوه ساعة تشبه ساعات محطات السكة الحديد وهى داخل منطقة زخرفية بسيطة ويحيط بها فصان معماريان بارزان ويقابل هذه الساعة فى الجهة الأخرى أيضاً وفى نفس إطار معمارى بارز محلى بأشكال فصوص يتدلى من أسفلها جميعاً أشكال أسنان كعنصر زخرفى من العناصر السائدة آنذاك أما أرضية هذا الفناء فكلها مجددة حديثاً بالرخام الجرانيتى الأحمر.

ويشرف على الفناء كما ذكرنا من أسفل الطابق الأرضى وهو مجموعة الغرف التى من خلالها يتعامل الجمهور مع الموظفين عبر الشبابيك أما الطابق الثانى فيمكن التوصل إليه من الداخل عبر درج يوجد بنهاية الطرف الجنوبى للدهليز الموجود على يمين الداخل فى الجهة الغربية ويشرف هذا الطابق على الفناء الخارجى عبر فتحات شبابيك تتميز بالارتفاع الشاهق وبكبر المساحة والضخامة وهذه الفتحات سبعة فى كل من الضلع الشمالى والجنوبى وخمسة فى كل من الضلع الشرقى والغربى ويغلق على كل فتحة من الخارج شيش خشبى كبير والملاحظ فى هذا الطابق الذى يشرف على الفناء أنه من البساطة بمكان حيث لا توجد

فيه أى سمات زخرفية أو معمارية سوى عقود الشبابيك وهى بهيئة أوتار أيضاً يوجد فصان معماريان بكل من الضلع الجنوبى والشمالى اللذان يشرفان على الصحن وهذه الفصوص محلاه بأطر زخرفية معمارية بارزة متعددة المستويات ويعلو تيجان هذه الفصوص إطار معمارى متعدد المستويات يتدرج فى البروز كلما اتجهنا لأعلى ثم ترتد النهاية المعمارية للخلف قليلاً وترتفع حتى تنتهى بسور منخفض قليلاً وهو يمثل الطابق الثالث من المنشأة ويحلى إطار هذا السور الخارجى زخارف قالبية بسيطة بارزة ويشرف هذا السور من الداخل على بعض المكاتب الإدارية والملحقات ومتحف البريد ويوجد فى أركان هذا الدرابزين بعض الدعامات الحجرية التى تحمل السقف الأخير إضافة إلى بعض الأعمدة الخشبية المزدوجة التى تساعد فى حمل السقف وهو خشبى مسطح مكسو بالقرميد الفخارية محمولة على كمرات خشبية وأخرى حديدية.

الطابق الأرضى: وهذا الطابق يمكن الدخول إليه عبر بابين متقابلين فى الرواق الأول من دركاة المدخل الرئيسى وأيضاً من باب المتحف وكذلك من بعض أبواب بالواجهة الغربية وهذا الطابق عبارة عن أربعة أضلاع بامتداد المبنى الرئيسى يضم كل من الضلع الغربى والضلع الشرقى اثنتان وثلاثون غرفة ستة عشر فى كل ضلع ويفصل كل ثمانية منهما عن المقابلة لها ممر طوله حوالى ١٥٠سم وقد تغيرت وضعيات هذه الغرف الآن نتيجة لتقسيمها أو لدمجها مع غرف مجاورة غير أن تخطيطها يتضح أنه مربع الشكل وتشرف الغرف الخارجية فى الضلع الغربى على خارج المبنى عبر الشبابيك أما الداخلية فتشرف على الفناء وتشرف غرف الضلع الجنوبى الداخلية على الفناء أما الداخلية فأدمجت مع ملاحق المبنى أما غرف الضلع الشرقى الداخلية فتشرف بعضها على الفناء والبعض الآخر مستعملة الآن كمخازن وأما غرف الضلع الشمالى فبعضها يشرف على الفناء والمجموعة الخارجية تشرف على خارج المبنى وكل هذه الغرف بسيطة الشكل وأبوابها مستحدثة وأسقفها **غير مزخرفه** سوى أشكال البانوهات البسيطة وبنهاية الدهليز الغربى الذى يتوسط الغرف الخارجية بالجهة الغربية يوجد درج رخامى صاعد لأعلى ويمكن الوصول إليه أيضاً من الخارج ويؤدى هذا الدرج إلى الطابقان العلويان.

الطابق الثانى: وتوصل إليه عن طريق الدرج وهو بنفس تخطيط ومسقط الدور الأرضى غير أن مساحة صفوف الغرف الداخلية المشرفة على الفناء الداخلى أكبر فى المساحة من السفلية وهذا الطابق كله عبارة عن مكاتب الشئون الإدارية والحسابات وأرضيته من البلاط الموزايكو وغرفة كلها مربعة الشكل تشرف على الخارج عبر فتحات الشبابيك السابق وصفها عند الحديث على المبنى من الخارج وأسقفها محلاة بأشكال البانوهات المربعة البسيطة وأبواب الغرف كلها مستحدثة ومطلية بطلاء حديث ويتميز الطابق بوجود درج

مستقل به يصعد من خلاله إلى الطابق الثالث وإلى سطح المبنى وإلى القبة التى تعلو البرج هذا بالإضافة إلى الدرج الرئيسى الصاعد من أسفل المبنى وحتى نهايته من أعلى.

الطابق الثالث: وهو آخر الطوابق المعمارية إذ يعلوه دور مسروق رابع من الخشب المغطى بالصاج الحديث والطابق الثالث بنفس تصميم الطوابق السفلية غير أن مساحات الغرف تقل إلى حد كبير كما يلاحظ بأن الغرف فى صف واحد فقط وهو الخارجى أما الصف الداخلى فغير موجود وذلك لأن وجود صفين من الغرف فى ذلك الطابق كان سيشكل عبئاً معمارياً على المبنى فأكتفى المعمار بصف واحد وجعل هناك شرفة مربعة الشكل تطل على الفناء الداخلى الأوسط وسقف هذا الطابق يتميز بأنه من القرميد خاصة فى شكل المظلة التى تظل مساحة من أمام الغرف حتى الدرابزين المشرف على الفناء أما أسقف الغرف فهى خشبية عبارة عن ألواح محمولة على كمرات خشبية مربعة الشكل وكما رأينا فى الغرف السفلية فإن الغرف هنا فى هذا الطابق لا يبدو عليها أى طابع أثرى حيث أنها كلها مجددة حديثاً وتتميز أرضياتها بأنها مصنوعة من الباركية الخشبى ويوجد بنهاية الضلع الجنوبى الشرقية فتحة باب صغيرة تفتح على دهليز يؤدى إلى منطقة تتقدم متحف البريد وهو ما يمكن الوصول إليه من الدرج الثانى بالقسم الشرقى من الواجهة الرئيسية وبالطابق الثالث درج بنهاية الضلع الشمالى الشرقية يمكن الوصول من خلاله إلى القبة ثم إلى سطح المبنى وهو عبارة عن درج حلزونى من المعدن خفيف ودرجاته من الخشب يصعد إلى سطح المنشأة وذلك بداية من الطابق الثانى أما سطح المنشأة فهو عبارة عن عوارض خشبية قائمة مغطاة بالصاج وهو حديث استغلته الإدارة كملاحق لحفظ بعض الأغراض المتعلقة بها وهو ليس دور أثرى ولكنه مستحدث.

متحف البريد: أنشأه الملك فؤاد سنة ١٩٣١ ضمن المبنى كأحد الملاحق والمبنى مصمم فى الأصل ليشتمل على المتحف وذلك لعديد من القارئن التى تؤكد ذلك إذ أن التصميم يدل على ذلك واستقلالية مكونات المتحف المعمارية وخصوصيتها ووضع غرف العرض يؤكد على ذلك أيضاً والمتحف مكون من جناحين رئيسيين الأول وهو دهليز عريض يمتد مسافة خمسة أمتار تقريباً يتعامد على صالة عرض تمتد لأكثر من ثمانية عشر متراً وعرضها سبعة أمتار فى المتوسط حيث أنها تزداد فى بعض المناطق وتقل فى مناطق أخرى وهذان الجناحان قد استغلا كمتحف عرضت فيه سائر الوثائق والأدوات والمهمات والمعلومات والطوابع المتعلقة بمصلحة البريد وبعض الماكيتات التى تجسد الطرق القديمة والوسيطة والحديثة لنقل البريد وعما يخصنا فى المتحف من الناحية المعمارية فالجناح الأول مستغل كصالة عرض وثائقية مزدانة بسائر الصور الفوتوغرافية لرجال المصلحة الأوائل وبعض الملوك والحكام ومناظر تذكارية فى مؤتمرات البريد والأرضية من الباركية والجدران تخلو

من أى نوافذ أو فتحات أما السقف فهو خشبى بسيط مكون من ألواح محمولة علـــى كمـــرات خشبية ويحلى جدران الدهليز بعض البانوهات المعمارية الصماء ويدخل لهذا الـــدهليز الـــذى يعتبر مقدمة المتحف عبر باب خشبى يغشاه بعض مشغولات معدنية وينتهى الدهليز بغرفتين كبيرتين متقابلتين التى إلى الجنوب مخصصة لعرض جميع طوابع البريد منذ البداية والمقابلـــة فمخصصة لإدارة المتحف ومن خلالها يمكن الدخول إلى الجناح الثانى وهو صالة العـــرض الرئيسية التى يتعامد عليها الدهليز الأول وهى مقسمة إلى خمس مناطق وأرضـــيتها بخشـــب الباركية أما سقفها فخشبى وتخلو من أى ظواهر معمارية أو زخرفية إلا من عنصر البانوهات وكل منطقة من الخمس مناطق استغلت لمجموعة من التحف أو المعلومات التى تبـــرز قيمـــة الخدمة البريدية عبر العصور، هذا ويمكن الوصول للمتحف عبر درج مستقل يـــؤدى إلـــى منطقة مستديرة الشكل بها بعض أبواب تؤدى إلى غرف موجودة بالجناح الشرقى من الواجهة ويؤدى فى نفس الوقت إلى الطابق الثانى وهذا الطابق عبارة عن صفين من الغرف تشـــرف الداخلية منها على حوش داخلى مستطيل الشكل أما الغرف الخارجية فتشرف علـــى الضـــلع الشرقى من الواجهة الرئيسية (ميدان العتبة الخضراء) وهم عبارة عن ستة عشر غرفة فـــى صفين يفصل بينهما ممر بعرض ١٥٠سم وكل الغرف بسيطة التكوين شـــأن بـــاقى غـــرف المنشأة من حيث المساحة والوصف المعمارى.

ملاحق المنشأة: وهما اثنان الأول خلف المنشأة وله ثلاث واجهـــات رئيســـية ســـبق وصفها وهذا الملحق من الداخل عبارة عن طابقين مستحدثين الطابق الأول مقسم عن طريق حوائط يبلغ ارتفاعها ٥٠سم تقريباً تقسم هذا الطابق إلى مجموعة من المكاتب الإداريـــة أمـــا الطابق الثانى فمسطح يخلو من أى جدران وهو أيضاً مستخدم كمكاتب للموظفين أما بالنســـبة للملحق الثانى فهو خلف الضلع الشرقى من الواجهة الشرقية وهو عبارة عن مسجد وجمعيـــة استهلاكية وبعض غرف للأمن وكلها بسيطة تخلو من القيم الجمالية.

مبنى مصلحة الشهر العقاري

الموقع: يقع هذا المبنى حالياً بشارع رمسيس (عباس ثم الملكة نازلي ســـابقاً) ويقابـــل المبنى مبنى جمعية فؤاد الأول للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع.

تاريخ الإنشاء: المنشأة من بدايات القرن العشرين حيث يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٢٤ وذلك بحسب كتابة تذكارية تعلو الواجهة الرئيسية.

الطراز المعماري: تمثل المنشأة طراز عصر النهضة الانجليزي المستحدث.

الوصف العام التفصيلي:

للمبنى أربع واجهات مكشوفة وقديماً كان مكان المبنى نادي القاهرة المختلط الذي احتلت المنشأة جزء كبير من مساحته والواجهة المطلة على شارع رمسيس هي الرئيسية ويظهر بطرفيه بروز معماري في كل جهة متشابهان معمارياً وزخرفياً وكل بروز يتكون من أربع مستويات السفلى فتحة النافذة التي تفتح في البدروم والثاني فتحة معقودة تفتح في الرواق الذي يتقدم المنشأة وهي ذات عقد نصف دائري ذو صنجة بارزة ملساء ثم المستوى الثالث وهو فتحة نافذة مستطيلة ذات شيش منزلق ونوافذ زجاجية محصورة بين فصين معماريين بارزين ذو تيجان وقواعد بسيطة وتشرف النافذة على الخارج عبر مشترقة بسيطة يفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق ويحلي نهاية النافذة من أعلى صف من زخارف الأسنان ويلي ذلك طنف بسيط بارز ثم التكنة المعمارية ثم يلي ذلك مستوى به نافذة مستطيلة داخل ما يشبه حجر غائر وبمنتصف هذا المستوى يوجد طنف بسيط بارز وأعلى النافذة يوجد طنف آخر بارز وينتهي المستوى بطنف معماري يشبه الرفرف متعدد المستويات ثم ترتفع العمارة قليلاً لأعلى لتنتهي بطنف معماري بسيط هذا عن المنطقتيين البارزتين أما عن المنطقة الوسطى التي تمثل مدخل المنشأة فعبارة عن كتلة بارزة ضخمة يتقدمها أربع أعمدة اسطوانية ذات قواعد دائرية بسيطة وتيجان أيونية كورنثية مركبة وتحمل هذه الأعمدة عتب مستقيم كبير مكتوب عليه "مصلحة الشهر العقاري والتوثيق" وهذا العتب محلى من أسفل بطنف معماري متعدد المستويات ومحلى من أعلى بصف من زخارف البيضة ورأس الحربة يليه صف من زخارف الأسنان ويحمل هذا العتب جبهة معمارية ضخمة مثلثة الشكل متعددة المستويات محمولة على كوابيل مستطيلة الشكل وبوسط هذه الجبهة حلية زخرفية اسطوانية بارزة منفذ عليها شكل هلال وثلاث نجوم خماسية الرؤوس ويلي هذه الجبهة وهذه الأعمدة التي بأسفلها إلى الداخل ثلاث فتحات معقودة بعقود نصف دائرية يحليها صنجات ملساء من أعلى ويغلق على هذه الفتحات المعقودة أحجبة معدنية مشغولة بزخارف هندسية ونباتية ويعلو كل فتحة من فتحات العقود نافذة مستطيلة الشكل ذات شيش منزلق ونوافذ زجاجية داخلية وكل نافذة من هذه النوافذ والفتحات التي تدنوها محصورة بين فصين معماريين بارزين ذات تيجان كورنثية وتشرف هذه النوافذ على الخارج عبر مشترفة بسيطة البروز معلقة على أشكال كوابيل ويفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق.

أما عنبقية الواجهة الرئيسية وهما المنطقتان المحصورتان بين كتلة المدخل الرئيسي

وبين المنطقتين الطرفيتين فكل منطقة مكونة من أربع مستويات السفلى به سبع نوافذ تفتح في البدروم يليه سبع فتحات معقودة بعقود نصف دائرية ترتكز كلها على دعامات مربعة الشكل في كلا الجانبين يفصلها عن الخارج سور معدني وتشرف هذه الفتحات على رواق داخلي يتقدم البناية ويحمل سقف هذا الرواق ممشى علوي مكشوف سماوي يفصله عن الخارج درابزين ذو برامق، أما المستوى الثالث فيفتح على هذا الممشى عبر سبع فتحات نوافذ مستطيلة في كل جانب من الجانبين وكل نافذة محصورة بين فصين معماريين بارزينذو قواعد وتيجان بسيطة والنوافذ كلها ذات شيش منزلق من الخارج وزجاج من الداخل ويحلى كل نافذة من الأربعة عشر نافذة صف من زخارف الأسنان كما يفتح على هذا الممشى أيضاً نافذتان متقابلتان إحداهما في المنطقتان الطرفيتان والأخرى في بروز المدخل وذلك في كل جانب من الجانبين ثم يعلو ذلك المستوى طنف معماري بسيط ثم إزار عريض محلى ببعض البانوهات البارزة الصماء الخالية من الزخرف ثم يعلو ذلك المستوى التكنة المعمارية التي تدور حول المبنى كله وهي مغطاة كلها بالقرميد الفخارية ثم يلي ذلك المستوى الأخير من هاتين المنطقتين وبكل جانب منهما سبع نوافذ مستطيلة كلها داخل ما يشبه الحجور الغائرة وبوسط هذا المستوى من النوافذ يوجد طنف بسيط بارز وبأعلاها طنف بسيط آخر مثله وكل النوافذ ذات شيش منزلق خارجي وزجاج داخلي وينتهي هذا المستوى برفرف متدلي لأسفل متعدد المستويات يحيط بالمبنى كله يليه ارتفاع قليل للعمارة ثم طنف يحلي هذا الارتفاع ويلاحظ في جميع واجهات المنشأة وجود الأخاديد التي تبين صفوف المداميك الزائفة.

أما الرواق الذي يلي كتلة المدخل فيمتد بامتداد الواجهة كلها ويشرف على الخارج عبر البائكة سابقة الوصف ويفتح في هذا الرواق من الداخل ثمانية عشر فتحة شباك مخصصة للتعامل مع الجمهور وكل فتحات الشبابيك معقودة بعقود نصف دائرية ويغشيها من الخارج سياجات معدنية ومن الداخل زجاج أما فتحة باب الدخول فهى عبارة عن عقد نصف دائري ضخم متعدد المستويات يحليه من أعلى صنجة بارزة ملساء وتؤدي هذه الفتحة للداخل ويحيط بهذا العقد الخارجي فصان معماريان ذو قواعد وتيجان بسيطة ويغلق على هذا العقد بوابة حديدية تؤدي لمنطقة مستطيلة يفتح فيها باب خشبي بسيط يفضي لدركاة الدخول.

أما بالنسبة للواجهات الجانبية وهما المطلتان على شارع ٢٦ يوليو (فؤاد سابقاً) وعلى شارع جانبي مسدود الآن فهما متشابهان في التصميم والوصف المعماري تماماً إذ أن كل واجهة منها مقسمة إلى اربعة مستويات أفقية كل مستوى به ست فتحات مربعة في المستوى

السفلي تفتح في البدروم ويفصلها عن الخارج تغشيات من السلك المعدني ويعلوها ست فتحات أخرى كلها معقودة بعقود نصف دائرية متعددة المستويات ويحلي قمم العقود صنج بارزة ملساء ويفصل مستوى العقود عما أدناها طنف معماري بارز والفتحة الأولى من جهة شارع رمسيس تفتح في الرواق الأمامي الذي يتقدم المنشأة أما الفتحة الثانية والثالثة والخامسة والسادسة فعبارة عن فتحات شبابيك تشرف من الداخل على المكاتب الإدارية ويفصلها عن الخارج شيش منزلق خارجي وزجاج داخلي أما الفتحة الثالثة فهي باب دخول محوري إلى الممر الأوسط الذي يتوسط الطابق الأرضي من الداخل ويقابل هذا الباب باب آخر في الجهة المقابلة ويغلق على هذا الباب بوابة حديدية غير مستعملة الآن يتقدمها درج بسيط يأخذ تخطيطه شكل مربع ناقص أما عن المستوى الثاني من هذه الواجهة فيفتح فيه ست فتحات نوافذ متشابهة في الوصف المعماري والزخرفي فيما عدا الأولى حيث أنها داخل منطقة غائرة قليلاً للداخل وليس بها فصوص معمارية وتشرف على الخارج عبر درابزين ذو برامق أما باقي النوافذ فكل واحدة منهم محاطة بفصان معماريان بارزان ذو قواعد وتيجان بسيطة ويتقدم كل نافذة منهم مشترفة محمولة على كابولين وهي قليلة البروز ويحلي هذه المشترفات بانوهات بسيطة ذات دوائر مسمطة في وسطها وتنتهي كل نافذة من النوافذ الستة من أعلى بصف من زخارف الأسنان ويلي هذا المستوى طنف معماري متعدد المستويات يليه منطقة عريضة يحليها بعض البانوهات المستطيلة البارزة عن سمت البناء ثم يلي ذلك المستوى طنف معماري يدور حول البناء كله وهو شديد البروز مركب من عدة مستويات وهو يشبه الرفرف محمول على صف من الكوابيل المستطيلة المتعددة المستويات وبأسفل هذا الرفرف يوجد صفين زخرفيين العلوي زخرفة أسنان والسفلي زخرفة البيضة ورأس الحربة ويلي ذلك المستوى الرابع والأخير وبه ست فتحات نوافذ أيضاً مستطيلة كلها داخل مناطق غائرة قليلة الارتداد ويغلق عليها من الخارج شيش منزلق ومن الداخل زجاج وبمنتصف مساحة هذه النوافذ يوجد طنف معماري بارز وبأعلاها يوجد طنف مماثل وينتهي المستوى من أعلى بطنف معماري ضخم بارز متعدد المستويات يهبط طرفه لأسفل وبعد ذلك ترتفع الواجهة قليلاً لأعلى لمسافة متر ثم تنتهي بطنف معماري بسيط.

أما عن الواجهة الخلفية للمنشأة فتتكون من ثلاث مناطق الوسطى بارزة والطرفيتين مرتدين أما المنطقة البارزة فتتكون من ثلاث مستويات من فتحات النوافذ يدنوهم مستوى يفتح في البدروم وكل هذه النوافذ بنفس التخطيط والوصف المعماري السابق من حيث الفصوص

المعمارية والمشترفات ذات الدرابزينات والأفاريز والأطناف والعقود النصف دائرية المتعددة المستويات ويلاحظ بالمستوى الأول من فتحات النوافذ وجود فتحتان تؤديـان مباشـرة إلـى الداخل وهما تكتنفان هذه الكتلة البارزة ويستخدمان لتفريغ الملفات والدفاتر ومتعلقات الأرشيف وباقي أقسام الإدارة وقسم الصيانة أما المنطقتان المرتدتان فكل واحدة منهما أيضاً مكونة من أربع مستويات من فتحات النوافذ السفلى به سبعة يفتحوا في البدروم والثـاني بـنفس العـدد يفتحوا في الطابق الأرضي والثالث به نفس العدد يفتحوا في الطابق الثاني والرابع به نفـس العدد ويفتحوا في الطابق الثالث ويلاحظ أيضاً في هـاتين المنطقتـين التجـاويف الغـائرة والمشترفات البسيطة والبانوهات الصماء والأطناف والأفاريز المعمارية البسـيطة والمركبـة السباقة الوصف وهذه الواجهة يفصلها عن دار القضاء العالي حرم صغير للمنشـأة مسـتغل لصالح المصلحة.

أما عن المبنى من الداخل فكما ذكرت تؤدي البوابة الحديدية إلى منطقة بها باب خشبي أصلي يؤدي إلى دركاة دخول مستطيلة تخلو من أي زخرف سوى زخرفة الأسنان التي تحلي إطار سقفها من أعلى وتؤدى هذه الدركاة بكامل اتساعاها إلى ممر بطول المنشأة ينتهي إلـى اليمين واليسار ببابان متقابلان ويوجد بالجهة المطلة على شارع رمسيس من هذا الممر تسـع غرف متفاوتة في المساحات والتصميمات يقابلها ثمانية غرف إضافة إلـى صـالة اسـتقبال رئيسية في مواجهة الدركاة عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة بواسطة أربع دعامـات إلـى ثلاث بلاطات وهي مستغلة الآن كمكان للإدارة أيضاً يلاحظ وجود بعض الغرف المقسمة إلى بلاطات بواسطة بعض صفوف الدعامات ويكتنف قاعة الاستقبال هذه درج صاعد لأعلى في كل من جانبيها يصعدان للطابقان العلويان وهما بنفس التخطيط المعماري السابق من حيـث وجود الممر المحوري ونفس عدد الغرف وتصميمها مع اخـتلاف فـي أحجامهـا بحسـب التعديلات والمرمات التي كانت تجرى عبر العصور منذ وقت الإنشاء ويلاحـظ أن أرضـية الطابقين الثاني والثالث من الخشب الردئ وهو شبيه بالباركيه لكنه أقل جـودة مـن حيـث الخامات وطرق التنفيذ.

سابعاً: العمائر التعليميه

مدرسة القلعة (١)

موقع المنشأة:

يقع هذا المبني على يمين الداخل من باب القلة با لقلعة ويلقب بالقصر الأحمر نسبة إلى لون طلاء واجهاته وقد ظل المبني مخزن لإدارة مهمات القوات المسلحة حتى أوائل سنة ١٩٨٤والمبنى قريب من قصر الحرم.

المسقط الأفقي للمبني غير منتظم ويتكون من طابقين أرضي وأول وله مدخلان الأول يطل على الفراغ الذي بينه وبين قصر الحرم ويفتح في الواجهة الشمالية الغربية أما المدخل الآخر وهو الرئيسى فيطل على حوش يتوصل إليه من باب معقود بعقد نصف دائري وهو يقع في أقص ا لركن الشمالي للواجهة الشمالية الغربية ويطل أيضًا على الشارع الفاصل بينه وبين قصر الحرم والموصل إلى جامع ساريه الجبل أ ما الواجهة القبلية فيمثلها سور القلعة المحصور بين برج المقطم وبرج كيركليان والمبنى مشيد على جزء من السور المشار إليه كذلك فوق الدور الأرضى لبرج الصفة.

الدور الأرضى:

وبه المدخل الرئيسي وهو عبارة عن دخله مفتوحة من أعلى ترتد عن الواجهة الرئيسية بمسافة ثلاثة أمتار يتقدمها سلم وثلاثة درجات والمدخل عبارة عن فتحة يعلوها عقد منحنى ويحد المدخل كتفين من الحجر ويغلق على فتحته باب خشبي من مصراعين ويفتح المدخل على البهو الرئيسي وهو عبارة عن صالة متسعة تتصدرها بائكة تتكون من ثلاثة عقود الأوسط نصف بيضاوى والجانبيان نصف دائريان ويوجد سلم شرف ذو ثلاث قلبات يؤدى إلى الدور العلوى وما زال هذا الطابق يحتوى على سقفه الخشبي ويأخذ شكل مقوس عند اتصاله بالجدران، ويفتح على هذا البهو عدة غرف حيث يوجد على يسار الداخل غرفتان الأولى سقفها متهدم وهي متسعة تطل على الواجهة الرئيسية بأربعة شبابيك فتح واحد منهم واستعمل كتاب فيما بعد والحجرة الثانية يتقدمها دخله ويفضى إليها باب خشبي إما الجانب الأيمن من البهو فيحتوى على غرفة تفتح على الواجهة بثلاث نوافذ وبها باب يؤدى إلى غرفة أخرى تفتح على صحن مكشوف وهو مسقوف الآن بسقف خرساني وبهذا الصحن سلم خشبي

---

(١) محمود فتحى الألفي – العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر – رسالة دكتوراه – بكلية الهندسة – جامعة القاهرة.

ذو قلبه واحدة يؤدى إلى الدور العلوى بالصحن المكشوف خمس غرف تفتح علـــى الصــــحن بخمس أبواب وعشرة شبابيك وبنهاية الصحن الىاليسار حجرة أخرى سدد بابها وشـــبابيكها واستعملت من الناحية الأخرى للمبنى ويكتنف البائكة التى تتقدم سلم الشرف ببهـــو المـــدخل بابين يؤدى أحدهما إلى حجرة صغيرة تفتح بها شبابيك علوية وهو على يسار البائكـــة أمـــا الباب الآخر فيؤدى إلى مساحة صغيرة وغالبًا ما كانت هاتين الغرفتين عبارة عن مراحيض.

الدور العلوى:

ويتوصل إليه من السلم الرئيسي ويتوصل إلى صالة متسعة تطل بواجهتها القبلية على جبل المقطم حيث ارتكز هذا الحائط فوق سور القلعة وهذه الصالة عالية ا لارتفـــاع وســـقفت بسقف خشبي ولا يزال موجود وتتصدر الصالة حجرة كائنة فوق المدخل الرئيســـى تكتنفهـــا حجرتان كبيرتان تطلان على الواجهة الرئيسية وإحدى هاتين الغرفتين تفتح بباب خشبي فـــي الحائط الجنوبي الشرقي على جزء متهدم من المبني حيث يفتح الباب المشار إليه على طرقة يتصدرها باب يفتح على حجرة متهدمة وعلى اليسار باب آخر يفتح على حجرة أخرى تطـــل على الواجهة الرئيسية وتمتد هذه الطرقة حتى تنتهى بمرحاض ويكتنف فراغ السلم حجرتـــان صغيرتان اليمنى وهي بأقصى الركن الجنوب الشرقي ولا يزال سقفها الأصلى موجود وهو مشابه لسقف الصالة وتشرف هذه الحجرة على خارج القلعة ويفتح في جدارها الشرقي بـــاب يؤدى إلى دورتان للمياه يتوسطهما منور سماوى صغير وتفتح هذ ه الحجـــرة علـــى حجـــرة أصغر تفتح بدورها على الصالة الرئيسية وتتصل أيضًا من خلال باب الحجرة الوسطى.

أما الحجرة الأخرى والتى تكتنف فراغ السلم فهى صغيرة ذات سقف خرسانى وتفتح على الصالة الرئيسية أيضًا وبالجهة الغربية من الصالة باب يؤدى إلى جزء مكشوف سماوى به فراغ السلم ا لثانوى ويلى هذه الغرفة باب يؤدى إلى رحبة يعلوها منور وتشـــرف عليهـــا أربع غرف تشكل الركن الشمالي للمبنى والغرفة التى على يسار الداخل لهذه الصـــالة تفـــتح بدورها على غرفة تتصل بالجزء الآخر من المبني وهو عبارة عن ممر على جانبيه غـــرف صغيرة تؤدى في النهاية إلى رحبة متسعة قليلاً تفتح على قاعة متسعة محمولة على الحوائط في الجوانب وصف من الأعمدة الحديدية في منتصفها، وعلى يسار الداخل إلى هـــذا الجـــزء وفي الفتحة ا لتي تلي صدفة السلم ممر يؤدى إلى مرحاض ويلي هذه الفتحة غرفة بها بقايـــا تدل على أنها مرحاض ويوجد بالممر الرئيسى هذا فتحة بالسقف يعلوها منور ذو سقف مستو.

أما الجزء الآخر من المسقط الأفقي للدور الأرضي فيحتوى على المدخل الثانوي وهو بالواجهة الشمالية الغربية عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف دائري يغلق عليها باب خشبي ذو مصراع ويفتح على رحبة يتصدرها درج ذو قلبتين يؤدى إلى الدور العلوى وعن يمين الداخل حجرة تطل على هذه الرحبة بشباك وباب وعن يمين باب المدخل الثانوى باب آخر يؤدى إلى أقصى الركن الشمالى من المبنى ويتكون من حجرة تفتح بفتحة علوية على الواجهة الشمالية الغربية وأخرى تطل على الواجهة الرئيسية حيث برزت عنها قليلاً، والحائط الأيمن بالداخل يحتوى على بابين يؤدى أحدهما إلى حجرة لها شباك علوى يطل على الواجهة الشمالية الغربية.

وتفتح على صالة يتوصل منها إلى حجرة متسعة من خلال فتحة معقودة بعقد نصف دائري وتطل على الواجهة الرئيسية بثلاث شبابيك وتطل على فراغ الصحن الداخلى بشباكين وتفتح عليه بباب. كما تفتح الصالة أيضًا على حجرة تطل على الواجهة الشمالية الغربية بفتحة علوية وتطل على المدخل الثانوى بشباك وتفتح عليه بباب أيضًا.

أما الناحية اليسرى لباب المدخل الثانوى فيوجد بها فتحة متسعة معقودة بعقد نصف دائري ويغلق عليها باب ذو مصراعين ويليه باب آخر أصغر منه بنفس الهيئة ويتوصل من هذين البابين إلى فراغ متسع يحتوى على صفين من الدعامات المعقودة بعقود نصف دائرية في الاتجاهين وتحمل خمسة عشر قبوًا متقاطعًا وتفتح على ا لواجهة الشمالية الغربية بأربعة فتحات علوية والجانب المقابل يفتح على الممر العلوي لسور القلعة بثلاث فتحات وبهذا الجانب توجد فتحة تؤدى إلى جرة مقبية بقبو نصف دائرى تشرف على ا لخارج عبر حائط برج الصفة بفتحات مزاغل.

وبهذا النوع توجد بعض أحواض الشرب وطوالات للعلف وكذلك بعض الحلق المعدنية لربط الدواب كما توجد مجاري بطول الفراغ وعرضه وذلك لتسهيل عمليات النظافة وكل ذلك يؤكد على أن هذا الفراغ كان مستخدمًا كأسطبل للركايب.

ويلي هذا الفراغ جزء آخر وهو الكائن أسفل الصالة المتسعة ذات الأعمدة الحديدية بالدور الأول وينقسم هذا الفراغ إلى جزئين استعملا كإسطبلات للخيول حيث مجاري التنظيف ويتوصل إلى الجزء الأول عن طريق فتحتين بالحائط العمودي على حائط الواجهة الشمالية الغربية أما الآخر فيتوصل إليه عن طريق فتحة معقودة بعقد نصف دائري ويغلق عليها باب خشبي ذو مصراع ويفتح بالفراغين خمسة فتحات علوية بالحائط الشمالي الغربي.

الواجهة الرئيسية (الشمالية الشرقية):

وتتكون من كتلتين بينهما دخلة بها المدخل الرئيسى وهي من طابقين الطابق الأرضي مبنى بالأحجار حيث يبلغ متوسط سمك جدرانها حوالى المتر ويفتح بها فتحات مستطيلة يفصل بينهما أكتاف بارزة ويعلوها إطار بارز من الحجر على شكل عقد نصف دائري يتصل من أسفله بإطار أفقي بنفس التفاصيل ويربط بين رؤوس الأكتاف المذكورة وعلى مستوى أرضية الدور العلوى إطار آخر يتوج واجهة الدور الأرضى أما الدور العلوى فعبارة عن حائط أملس مغطى بطبقة من البياض يخلو من الزخرف إلا من بعض الأكتاف الركنية وتفتح فيه فتحات مستطيلة ويعلو المبنى كورنيش من إطار على نفس الشكل السابق ذكره.

الواجهة الشمالية الغربية:

بنى الدور الأرضى من الحجر وفتحت فيه شبابيك علوية معقودة بعقود نصف دائرية وكذلك الأبواب أما الدور العلوي فيبرز ببعض حجراته عن مستوى حائط المبنى عدا الجزء الغربي منها فلا توجد بروزات وقد فتحت به شبابيك مستطيلة مغشاة بمصاريع خشبية وحليت هذه الفتحات بكورنيش بسيط منفصل فوق أعتابها.

تاريخ المنشأة:

وبناء على ذلك يمكننا أن نؤكد مطمئنين إلى أن الجناح الشمالي الشرقي للمبني أسبق في إنشائه من الجناح الشمالي الغربي ومن المرجح أن هذا الجزء قد بني في ولاية محمد على باشا كما يرجح أن يكون هذا المبنى هو المدرسة التي أشار إليها الجبرتي في روايته عن أحداث يوم الاثنين غرة ذى القعدة سنة ١٢٣١هـ المصادف ٢٣ سبتمبر سنة ١٨١٦ حيث يقول فيها "واتفق أن شخصًا من أبناء البلد يسمى حسين شلبي عجوة أبتكر بفكره صورة دائرة وهي التي يدقون بها الأرز وعمل لها مثالاً من الصفيح تدور بأسهل طريقة وقدم ذلك للباشا فأعجبه وأنعم عليه وأمره بالذهاب لدمياط وبناء هذه الدائرة على شكلها برأيه ومعرفته وأعطاه مرسومًا بما يحتاجه .. ففعل وصح أمره ثم فعل أخرى وراج أمره برشيد ومنها أن الباشا لما رأى نجابه أبناء مصر أمر ببناء مكتب بحوش السراية ويرتب فيه جملة من أولاد البلد ومماليك الباشا وجعل معلمهم حسن أفندى ا لمعروف بالدرويش الموصليى يقرر لهم قواعد الحساب والهندسة وعلم المقادير والقياسات والارتفاعات واستخراج المجهولات مع مشاركة شخص رومى يقال له روح الدين أفندي وأحضر لهم آلات الهندسة المتنوعة

واستمروا على الاجتماع بهذا المكتب وسموه مهندسخانة في كل يوم من الصباح إلى الظهيرة ثم ينزلون إلى بيوتهم ويخرجون في بعض الأيام إلى الخلاء ليتعلموا مسح الأراضى وقياسها وهو الغرض المقصود للباشا وقد ذكر الجبرتي إنشاء محمد على للمدرسة

في ترجمة حسن أفندى ا لمذكور وفيها يقول "لما رغب الباشا إنشاء محل لمعرفة علم الحساب والهندسة والمساحة فعين المترجم رئيس ومعلم لمن يكون متعلمًا بذلك المكتب لتعليم مماليك الباشا الكتابة والحساب ونحو ذلك ورتب له شهريه وتحت يده بعض المماليك لتعليهم الحسابات ونحوها وأعجب الباشا بذلك فأمر بأن يفرد له مكانًا للتعليم ويضم إلى مماليكه من يريد التعليم من أولاد الناس فأنشأ المكتب بالفعل وأحضر إليه أشياء من آلات الهندسة والمساحة والهيئة الفلكية من بلاد الإنجليز وغيرها واستجلب من أبناء البلد ما ينيف على الثمانين شخصًا من الشبان الذين فيهم قابلية للتعليم ورتب لكل شخص ماهية شهرية وكسوة سنوية وكان يسعى في تعجيل كسوة الفقيرة منهم ليتجمل بها بين أقرانه ويواسى من يستحق المواساة ويشترى لهم الحمير مساعدة لطلوعهم ونزولهم إلى القلعة فيجتمعون للتعليم في كل يوم من الصباح إلى بعد الظهر ". ومن ذلك يوخذ أن أول مدرسة أنشأت للهندسة في سنة (١٢٣١ – ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م) بالقلعة بأمر محمد على باشا[١] ويعضد وجه النظر هذه من رواية الجبرتى ذكره "حوش السراية" والمقصود بالسراية هنا هي قصر الحرم.

وقد صدر من محمد على باشا أمر في ٤ ذى الحجة سنة (١٢٣٥هـ /١٨٢٠م) إلى كتخدا بك بتعيين أحد القسس لإعطاء دروس في اللغة الإيطالية والهندسة لبعض تلاميذ القلعة وأن يخصص له محل للتدريس هناك ويشير الأمر الصادر في ٨ ذى الحجة سنة (١٢٣٥هـ / ١٨٢٠) بتعيين الخواجة قسطى مدرسًا بمدرسة المهندسخانة لتدريس الرياضة والرسم با لقلعة مما جعل محمد على يختار هذا المكان لينشئ به المدرسة ما يلى:

١- كان هذا المكتب مخصص للمماليك وبالتالي فأولى أن يكون قريبًا من مواقع أقامتهم ومعيشتهم بالقلعة.

٢- من غير الملائم أن يكون موقع المدرسة بجوار سراى الجوهرة أو كشك الجوهرة حيث محل الإستقبالات الرسمية ومقر الحكم وذلك مما يؤكد بأن قصد الجبرتى سراى الحرم.

وفي عهد الخديوى سعيد باشا كانت قد أضيفت بعض المبانى لهذه المدرسة ويوكد ذلك ما يلى: الأمر الصادر منه لمحافظ القاهرة[٢] في ١٣ ذى القعدة سنة (١٢٧٢هـ/١٨٥٦) بخصوص الترتيبات المتخذة من أجل تجديد مدرسة القلعة، كذلك الإرادة الصادرة في ١٢

---

(١) عبدالرحمن الرافعي، عصر محمد على، ج٣، ص ٣٩٩.

(٢) أمين سامى – المرجع نفسه ، ج ٣، مج ١، ص ١٤٧.

جمادى الآخرة سنة (١٢٧٥هـ/١٨٥٩) لراغب باشا[1] يذكره فيها بأن جميع طلاب المدرسة الحربية بالقلعة مدعوين على وليمة ولي النعم وكذلك تلاميذ المدرسة الكائنة بالقلعة السعيدية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن محمد على كان قد أنشأ مدرسة ببولاق في سنة (١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م) للهندسة ويذكر الأستاذ عبدالرحمن الرافعى أن مدرسة القلعة لم تفي على مر السنين بحاجات البلاد من المهندسين فأنشا محمد على في سنة سنة ١٨٣٤ مدرسة أخرى ببولاق للهندسة ويؤخذ من ذلك أنه لم يتوسع في مباني المدرسة ا لتي أنشأنبالقلعة وقد حولت في عهد سعيد باشا إلى مدرسة حربية بالإضافة إلى أن محمد على باشا لم يكن للطلاب في عهده غرف لإقامة الطلبة بالمدرسة حيث كانوا يصعدون وينزلون أما في عصر سعيد باشا فكان من ضمن تجديداته أن أنشأ مباني لإقامة الطلبة.

وقد أشار كريزويل في كتابه وصفه قلعة الجبل[2] أنه شيد بين سنتى (١٢٦ – ١٢٧٧هـ / ١٨٥٠ –١٨٦٠م) هذا المبنى وذكر أنه أصاب الواجهة الجنوبية له تعديل كما هو واضح وأعيد بناء جزء آخر منه أثناء الاحتلال البريطاني لمصر.

ونخلص من ذلك إلى أن هذا المبنى قد بني على مرحلتين مرحلة في عهد محمد على باشا وهو الجناح الشمالي الشرقي وذلك في سنة (١٢٣٢هـ/ ١٨١٦م) ثم أضاف عليه سعيد باشا من سنة (١٢٦٦هـ/ ١٨٥٠م) الجناح الشمالي الغربي وقد تعرض المبني لأعمال إصلاح في بعض أجزائه وخصوصًا للأسقف كذلك أعيد بناء أقصى ا لجزء الغربي من الجناح الشمالي الغربي أثناء الاحتلال البريطاني ويتضح ذلك من الأسقف الخرسانية المحمولة على كمرات من الحديد كذلك من الفواصل الواضحة من الناحية الإنشائية لهذا الجزء.

وتجدر الإشارة إلى أن سعيد باشا كان قد ألغى المدرسة ا لحربية بالقلعة حيث تم فرز ا لطلبة بها وكذلك المدارس الحربية التي كانت بالاسكندرية وإلحقهم بمدرسة المهندسخانة بالقلعة السعيدية بعد أن حولت إلى مدرسة حربية للبيادة وذلك في سنة ١٨٦٠.

وقد استعمل المبني في عهد الاحتلال البريطاني كمكاتب إدارية للرقابة والتأديب ومكاتب للضباط[3] كما استخدم الدور الأرضي كمخازن وإسطبلات للركايب وبعد ا لجلاء استخد م كمخازن للمهمات التابعة للجيش المصري حتى أوائل سنة ١٩٨٤. والمبنى الآن في حالة رديئة من الحفظ وذلك لتعرضه لسوء الاستخدام من جهة مستعملية حيث يحتاج إلى عديد من عمليات إعادة التشييد والبناء والترميم.

---

(١) المرجع نفسه، ج٣، مج ١، ص ٣١١.

(٢) ص ٣٠.

(٣) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، كراسة ١٥ محضر ٨١ أول مارس ١٨٩٨.

ثامناً: النوادى

نادي محمد على

يمثل هذا النادي طراز عمائر عصر النهضة الفرنسية والمبنى شيد سنة ١٩٠٦ وموقع على خريطة مدينة القاهرة الصادر سنة ١٩٢٠.

الموقع:

يقع حاليًا بشارع البستان وله واجهة مطلة على شارع طلعت حرب وواجهتين فرعيتين تطل أحداهما على شارع نصر الدين المتفرع من شارع البستان وتطل الأخرى على شارع طشتمر المتفرعة من شارع طلعت حرب.

والمبني يشكل كتلة تكاد تكون مربعة وقد سمى في فترة سابقة بنادى التحرير ثم سمى حاليًا بنادى الدبلو ماسى المصري وواجهته المطلة على شارع البستان مكونة من ثلاث مستويات السفلي يتوسطه الباب الرئيسى وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يحليها إطار خارجي من زخارف نباتية ويتوج عقد الباب المستقيم من أعلى حلية معمارية ضخمة محاطة بزخارف نباتية وذلك على خلفية نباتية أيضًا ويغلق على فتحة الدخول بوابة حديدية وعلى جانبي فتحة المدخل توجد نافذة مستطيلة في كل جهة من الجهتين مغشاة من الخارج بسياجات حديدية ومن الداخل بالزجاج ويحلى كل الواجهات شكل الأخاديد الغائرة وينتهى المستوى السفلي من أعلى بطنف معماري يحليه زخرفة نباتية ذات طابع روماني وإلى أقصى اليسار من هذه الواجهة توجد فتحة نافذة مستطيلة الشكل يغلق عليها شيش منزلق أما المستوى الثاني من الواجهة فيتميز بوجود كتلة مشترفة بارزة محمولة على كابولين ضخمين محليان بزخارف نباتية ويبدآن من أسفل بشكل يشبه نصف زهرية تنبثق منها باقي عناصر الكابولي ويفصل هذه المشترفة **عن** ا لخارج درابزين ذو برامق وبهذا المستوى الثاني توجد أربع نوافذ مستطيلة الشكل تشابه الثلاثة ا لأولى منها من حيث وجود العقود النصف دائرية ومن حيث الصنج البارزة التي تحمل عناصر مربعة ذات حلايا زخرفية نباتية ويغلق على كل واحدة منها شيش منزلق وتفتح الثانية في المشترفة البارزة أما النافذة الرابعة فهي في مستوى الواجهة وهي بسيطة جدًا يعلوها وحدة زخرفية قالبية تشبه تلك التي تعلو كتلة المدخل وينتهي هذا المستوى من أعلى بطنف معماري عريض بارز يحمل زخارف نباتية في أحد أركانه وينتهي هذا الطنف من أعلى بزخرفة أسنان محلاة من الداخل بعناصر دائرية بسيطة يدور حول الواجهات كلها ويلي ذلك طنف معماري بارز متعدد المستويات تتدرج مستوياته في البروز كلما اتجهنا لأعلى يلي ذلك المستوى ا لثالث ويتميز بوجود أربع نوافذ بسيطة مستطيلة الشكل تفتح على الخارج عبر درابزين ذو برامق في كل منطقة من المناطق التي تتقدم النوافذ ويحلي بداية هذا المستوى طنف معماري بسيط بارز ويفصل كل نافذة عن الأخرى من الثلاث

نوافذ الأولى بانوه معمارى بارز مسمط وينتهي المستوى الثالث بطنف آخر متعدد ا لمستويات يبدأ من أسفل بشريط من زخرفة الأسنان ويعلو المنشأة كلها سور علوى ينتهى بطنف معمارى بسيط بارز ويتخلله في هذه الواجهة أربع مناطق ذات برامق.

أما بالنسبة للبرج الذى تتلاقى عنده الواجهتين الرئيسيتين فيأخذ مسقطه نصف دائرة وهو عبارة عن أربع مستويات السفلى به ثلاث فتحات نوافذ تشرف على الخارج عبر درابزين ذات برامق وينتهي المستوى السفلي بمشترفة تدور حول البرج محمولة في الأركان على كابولين مثل كابولي المدخل ويحصران بينهما خمس كوابيل أخرى أصغر وهذ الكوابيل منفذة على خلفية عبارة عن إزار عريض ذو زخارف نباتية ويفصل هذه المشترفة عن الخارج درابزين ذو برامق ويفتح في المشترفة في المستوى الثاني من البرج ثلاث فتحات نوافذ مستطيلة لشكل يفصل كل واحدة عن الأخرى فص معماري نصف دائري يحليه من أسفل قواعد بسيطة ومن أعلى تيجان أيونية كورنثية مركبة ويحلي كل نافذة من أعلى بانوه منفذ من أخاديد غائرة بزخارف نباتية مدلاة ويحلي منتصف كل بانوه وجه آدمي على خلفية نباتية وهو أحد الآلهة ا لإغريقية القديمة وينتهي هذا المستوى بإفريز محفور بزخارف نباتية وهندسية ومنفذ عليها ثلاث أحرف لاتينية هي C.M.A اختصار لنادي محمد على بالأفرنكية. وذلك بشكل متداخل ويعلو هذا الطنف البارز الذي يدور حول العمارة كلها ثم يلي ذلك ا لمستوى الثالث من البرج ويفتح به ثلاث نوافذ أيضًا مستطيلة تشرف على الخارج عبر درابزين ذو برامق يتقدم كل واحدة منهم ثم يلي ذلك الطنف المعمارى الذي يدور حول المنشأة كلها ويليه رقبة القبة التي يفتح فيها ثلاث فتحات نوافذ بيضاوية مغشاة بالزجاج ويعلو كل واحدةمنهم عقد نصف دائري متعدد المستويات يلي ذلك خوذة القبة وهي تبدو مرتدة قليلاً إلى الخلف عن مستوى الرقبة ويحلي بدنها من الخارج ثمان فصوص تبدو من أسفل مرتكزة على مناطقمربعة ذات زخارف ومدليات صغيرة وتمتد ا لفصوص كلها لأعلى حتى تتلاقي عند قمة القبة وقد كانت محلاة بعناصر زخرفية قريبة بعناصر قبة برج مبنى البوستة العمومية لكنها غير موجودة الآن.

أما بالنسبة للواجهة المطلة على شارع طلعت حرب فهي أيضًا ذات ثلاث مستويات الأول تفتح به ثلاث نوافذ أكبرها أوسطها ويفصلها من الخارج درابزينات معدنية ويحلي قمة كل نافذة منهم عنصر كابولي محلي بزخارف نباتية وكل الفتحات ذات عقود مستقيمة ويبدو في هذا المستوى بشكل واضح الأخاديد العميقة وينتهي المستوى بالإزار الذي ينتهي به نفس المستوى في الواجهة السابقة ويعلو ذلك مشترفة طويلة تمتد بامتداد الواجهة يبدأ بها المستوى الثاني وهي محمولة على أربع كوابيل مثل كوابيل المدخل ويفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق ويفتح في هذه المشترفة أربع نوافذ تشبه الثلاث نوافذ الأولى التي تفتح في نفس

المستوى من الواجهة السابقة معماريًا وزخرفيًا يلي ذلك الطنف المعمارى البسيط ثم زخرفة الأسنان ثم الطنف البارز متعدد المستويات يليه المستوى الثالث الذى تفتح فيه أربع نوافذ بنفس شكل وتصميم نفس المستوى من الواجهة السابقة وكلها مغشاة من الخارج بالشيش المنزلق يلى ذلك الطنف المعمارى الأخير ثم السور الذى يغشاه أربع مناطق ذات برامق، أيضـًا للمبنى واجهة مطلة على شارع طشتمر وهي واجهة فرعية وتشرف على الخـارج عبـر ثـلاث مستويات السفلى يفتح فيه ست نوافذ تتفاوت في الأحجام غير أنها كلها ذات عقود مسـتقيمة وتتميز النافذة الأولى من جهة الشارع بأنها أوسعهم تشرف على الخارج عبر درابزين حديدى ويعلوها مشترفة مرتكزة على كوابيل مثل كوابيل المدخل الرئيسى ويفصـلها عـن الخـارج درابزين ذو برامق ويفتح المستوى الثانى على الخارج أيضًا عبر ست نوافذ بسيطة متفاوتـة الأحجام تعتبر التى تفتح في المشرفة هي أكبرهم حيث أنها معقودة بعقد وترى مفتوح يحلـى كوشتيه وقمته فرع نباتي متدلي ويزين قمة ا لعقد عنصر كابولي ذو زخارف نباتية يلي ذلك الأزار العريض ذو الزخارف النباتية ثم زخرفة الأسنان ثم الطنف المعماري البـارز متعـدد المستويات يلي ذلك المستوى الأخير وهو بنفس العدد من النوافـذ ذات العقـود المسـتقيمة والأولى هي أوسعهم وجميعها يفصلها عن الخارج الدرابزينات ذات البرامق يلي ذلك وفـي نهاية المستوى إزار عريض خلو من الزخارف ثم الطنف المعماري البارز المتعدد المستويات ثم السور العلوي الذي يغشاه خمس مناطق ذات برامق أما الواجهة الأخيرة المطلـة علـى شارع نصر الدين فيمكن تقسيمها رأسيًا إلى ثلاث مستويات ا لخارجي وبه من أسفل نافـذتان مستطيلتـان ذات درابزينات تنتهي بمشترفة مغلقة بمساحة الطابق كله مرتكزة على ما يشـبه الكوابيل ذات الدلايات وبها من الحلايا الدائرية المسمطة ويفتح في المشترفة نافذتان متسعتان مفصولتان عن الخارج بدرابزين معدني وتبدئ المشترفة وتنتهي من أعلى بطنـف معمـاري بارز بسيط يلي ذلك مستوى به نافذتان متجاورتان ذات عقود مستقيمة ويحليهما مـن أعلـى صنج صماء بارزة وينتهي المستوى كله بطنف معماري مثل باقي المسـتويات فـي سـائر الواجهات أما الصف الرأسى الثاني فيبدأ من أسفل بنافذة بيضاوية ذات غشاء زجاجي تعلوها نافذة مستطيلة منحرفة الوضع ذات غشاء حديدى وهي داخل مربع غائر للداخل ويعلوها فـي المستوى الثالث نافذة مستطيلة محلاة من أعلى بصنجة بارزة مسمطة والنافذة داخـل إطـار قالبي بارز أيضًا أما الصف الثالث الرأسى فبكل مستوى من مستوياته الثلاث يوجد زوج من فتحات النوافذ المزدوجة التي تشبه التؤميات بسيطة التكوين مغشاة بالسلك وتتميز جميعها بأنها يتقدمها من أسفل جبهات بسيطة بارزة ويعلو المستوى الثالث في هذا الصف الرأسى ملحقات إضافية للمنشأة تفتح على الخارج أيضًا بزوج من هذه ا لنوافذ المزدوجة كما تشـرف هـذه الملاحق المعمارية بجزء بسيط منها على شارع طشتمر.

تاسعاً: عمائر السكك الحديد   محطة مصر بميدان رمسيس

تعتبر محطة مصر مجمع معماري ضخم يمتد من خلف محطة كوبري الليمون شرقًا إلى الكوبري الحديدي الموصل لبداية شارع شبرا غربًا ومن ميدان أحمد حلمي شمالاً إلى ميدان رمسيس جنوبًا وتشتمل هذه المساحة على أكثر من عشرة مباني معمارية ما بين إدارات فنية وأقلام ومتاحف ومبان للمخازن والتوريدات ومبان أمنية إلى غير ذلك وتعتبر المحطة الرئيسية التي سوف نتعرض لها بالدراسة هي الكتلة الإنشائية المعدنية المحصورة بين المباني المعمارية إضافة لكتلة المبني الرئيسية المشرفة على الجهة ا لغربية ذلك أن هذه الأجزاء هي أقدم المبان في هذه المجموعات المعمارية حيث يرجع تاريخها إلى سنة (١٨٩١-١٨٩٣م) ونظرًا لصعوبة الوصف المعماري لهذه الأجزاء الأمامية من المحطة والتي تمثل المدخل الرسمي لها فأنني سأكتفي بإلقاء الأضواء على طرازها الإسلامي مبينًا أهم عناصره المعمارية والزخرفية ذلك أنها تعج بكل سمات ا لطراز الإسلامي من حيث المداخل ذات الحجور الغائرة المعقودة بعقود مدائنية كذلك العقود المدببة والمقرنصات وزخارف كوشات العقود الملبسة بالشرائح الرخامية وعناصر النهود والعضادات الزخرفية ذات زخارف الأرابيسك والرنوك ا لكتابية ا لتي نفذ بها كتابات قرآنية أيضًا عناصر الصدور الغائرة المقرنصة والصدور التي على هيئة محاريب غائرة والجفوتات ا للاعبة ذات الميمات والأبواب الخشبية المصفحة بالنحاس على شكل جامات وبخاريات مفرغة بزخارف التوريق والأفاريز النباتية وزخرفة الدقماق أيضًا الأعمدة المدمجة ذات التيجان والقواعد البصلية وكذلك فتحات النوافذ التي على شكل قنديليات بسيطة وأخرى مركبة وأشكال السفر والترابيع والمراتب والحشوات المنقوشة في الحجر بالزخارف العربية وسائر أنواع العقود بكافة أشكالها من منكسرة ومقوصرة ومفصصة وحدوة فرس وغير ذلك وقد وصلت ظاهرة تقليد ا لطراز الإسلامي بالمعمار إلى حد جعله يقلد كتلة بنائية متكاملة ككتلة ا لسبيل مثلاً الذي جعله رابطًا بين واجهتي ا لمحطة الرئيسيتين حيث يلاحظ وجود كتلة معمارية ضخمة شاهقة الارتفاع منفذة على هيئة سبيل ذو شباكين يعلو الطابق الثاني ساعة المحطة كما نجد ا لمعمار قد عاد في تصميم هذه الواجهات الخارجية إلى بدايات العصر الإسلامي فنجده يقلد بعض أفاريز قصر المشتى مثلاً خاصة في ا لوحدات ا لزخرفية التي على شكل مثلثات معدولة ومقلوبة كما نجده،يقلد عنصر البائكات وذلك في صفوف ا لدعامات ا لخارجية المعقودة بعقود مدببة وأخرى مستقيمة تتقدم بعض الواجهات لتقضى مباشرة إلى داخل المحطة كما نجده قد نفذ سائر أنواع الزخارف الهندسية من تواسيم ومربعات وأشكال نجمية ومناطق مقرنصة هذا وإن كانت العناصر أيضًا لا تخلو من مؤثرات أوربية مثل الشيش المنزلق والأطناف المعمارية

البارزة المتعددة المستويات فلقد أكسبها طابع معماري كما نجد المعمار يحرص بالداخل على كسوة غالبية جدران المحطة بالبلاطات الخزفية الزرقاء ذات الألوان المتنوعة ما بين التركوازي والزهري والبرتقالي والأصفر إلى غير ذلك مما يشعرنا وكأننا في منشأة من العصور الوسطى كما نلحظ أهتمام المعمار بالأشغال الخشبية المخروطة فنجد منها الخرط الميموني البسيط وذلك في بعض الشبابيك العلوية كما وجد ا لخرط المركب في بعض ملحقات المحطة الداخلية في الطوابق العلوية ومن مظاهر تقليد الطراز الإسلامي أيضًا تركه لمداميك البناء كما هي على وضعها ولم يحدث بها أي أخاديد أو إضافات كما كان يحدث عندما يقلد العمارة الأوربية

أما المنطقة الأخرى من المحطة وهي المنشأة المعدنية ا لضخمة والتي تمثل طراز المنشآت المعدنية فهي من أ روع وأجود ما تم إنجازه من العمارة المعدنية مصر إبان القرن التاسع عشر وهي تغطي المساحة ما بين المباني الجنوبية الشمالية والغربية وتبدو رائعة إذا دقق المرء النظر في تكوينها الإنشائي إذ تتكون من عشرون عمودًا معدنيًا ضخمًا يشبه الكابولي يقابلها عشرون آخرون في الجهة ا لأخرى وترتكز هذه الأعمدة على قواعدها لصق الجدران وتمتد بنهاياتها حتى تتلاقي في المنتصف ليبرز من أعلى المنطقة الجمالونية الكبيرة التي تظلها منطقة جمالونية أخرى صغيرة بامتداد المظلة من الغرب إلى الشرق وتبدو هذه الأعمدة مزدوجة بمعنى أن العمود الخلفي يأخذ شكل الاستقامة ثم يأخذ امتداده العلوى شكل منفرج أما العمود الأمامى فيأخذ الشكل المنحنى ويظلان يسيران حتى يتلاقي الطرفا ن مع نفسهما عند المنطقة التي يتلاقي فيها طرفا العمود المزدوج المقابلمع نفسهما أيضًا في نقطة تمثل مركز الامتداد ا لرأسى لهذه المظلة وتنتهي المظلة في الجهة الشمالية بشكل ستائر معدنية هابطة تشكل ما يشبه طاقية عقد مدبب ضخم بمواد شفافة لترشيح الضوء بالداخل كما حرض ا لمنشئ أيضًا على فتح تسع مناور مفتوحة في السقف المعدني الأيمن يقابلها مثلها في الجهة اليسرى وذلك لتوفير الإضاءة كما فتحت جوانب الجمالون الأوسط العلوى وذلك لإدخال أكبر قدر من الضوء والهواء وتنقية الجو الداخلى من أبخرة ودخان القطارات كما راعى المنشى أيضًا في هذه المظلة وجود مواسير لصرف مياه الأمطار التي قد تسقط أحيانًا فلا تتجمع أعلى السقف وتسبب تآكل وتلف الحديد.

أيضًا من ضمن المجموعات المعمارية للسكك الحديدة مبنى آخر مجاور لمبنى المحطة الرئيسية وهو مبنى هندسة سكك حديد الحكومة ا لمصرية والمبنى يرجع لسنة ١٩١٠ وهو مجدد حديثًا ويمثل الطراز الأوربي في عصر النهضة ونتبين ذلك فيه من خلال خمسة واجهات كلها فتحات عقود نصف دارية محلاة في أعلى منتصفها بصنج بارزة

مسمطة وتبدو هذه البائكات في الواجهة الرئيسية والواجهة على بداية شارع الجلاء أيضًا يلاحظ في المبنى تعدد مستويات النوافذ واتساع مساحاتها كما يلاحظ وجود صفوف رأسية من الفصوص التي تفصل بين النوافذ كما يلاحظ ظاهرة وجود المشترفات الطائرة التي يرتكز بعضها على كوابيل ويرتكز البعض الآخر على ما يشبه فص المحارة البحرية وتشرف كل المشترفات على الخارج عبر الدرابزينات ذات البرامق كما يلاحظ في المبني أيضًا وجود الاطناف والتكنة المعمارية التي ينتهي بها البناء من أعلى كما زخرف المعمار بعض مناطق من الواجهات بصفوف رأسية من زخرفة المداميك الزائفة وذلك عن طريق الأخاديد الغائرة والمبنى من الداخل عبارة عن سلم مركزى يتوسط المكان يمكن التوصل منه إلى ثلاث طوابق علوية وطابق أرضى وكلها منفذة على هيئة ممرات تدور حول المنطقة المركزية وتنبثق منها غرف متفاوتة المساحات كما زود ا لمبنى من الداخل ببعض دورات المياه والأحواض وهي تعتبر من أقدم الشواهد التي وجدناها باقية من العمارة تدل على ا ستخدام الصرف الصحي بطريقة حديثة متقدمة.

محطة كوبري الليمون

الموقع:

تقع هذه المحطة حاليًا بميدان رمسيس خلف تمثال رمسيس.

وهي مستغلة من قبل جهاز تشغيل مترو ا لأنفاق ولها أربع واجهات مكشوفة تمامًا على لشارع والميدان.

الواجهة الغربية: وتشرف حاليًا على منتزه عمومي ويتوسط هذه الواجهة برج مستطيل الشكل يبلغ ارتفاعه نحو ٣٠ مترًا ويتصدر واجهة البرج صدر غائر يتخلله مستويين من فتحات النوافذ السفلي عبارة عن نافذة مستطيلة الشكل يتوسطها عمود بسيط ذو تاج وقاعدة كأسية الشكل وتشرف النافذة على الخارج عبر سياج من المصبعات الحديدية ومن الداخل يغلق عليها دلفتى شباك زجاجي ويعلو ا لنافذة صف مكون من ثلاث عقود مفصصة تشبه البائكة وترتكز هذه العقود على أزواج من الأعمدة وقد غشيت كوشات العقود بزخارف التوريق العربية ويعلو ذلك شريط عريض من زخارف التوريق منفذ بالحفر البارز ويلي الشريط ا لمستوى الثانى من النوافذ وهو عبارة عن نافذة معقودة بعقد مقوس حدوة فرس يرتكز في جانبيه على عمودان مدمجان ذو تيجان وقواعد كأسية الشكل وتشرف النافذة على الخارج بشباك زجاجي بسيط أما طاقية النافذة التي تمثل العقد فتشرف على الخارج بحجاب خشبي مخروط بزخارف التوريق ويعلو تلك النافذة منطقة مزخرفة بزخارف

البخاريات منفذة بالبارز على خلفية تركوازية وبوسط هذه المنطقة توجد ساعة مستديرة الشكل داخل إطار محفور بزخارف التوريق ويلي ذلك قمة ا لبرج وهي لا ترتفع سوى ما يقرب من ثلاثة أمتار تقريبًا ويحلي نهاية البرج شريطان قالبيان السفلي عبارة عن زخارف التوريق منفذ بوسطها عناصر النهود أما الشريط الثاني فمزخرف بأشكال تشبه رؤوس السهام تحصر بينها زخارف التوريق ويكتنف هذا البرج في كل جانب من جانبيه الجنوبي والشمالي صدران في كل جانب ويتميز ا لصدران المجاوران للبرج بأنهما أكبر في المساحة من الآخران وكل صدر من الصدور الأربعة تبدأ من اسفل بفتحات نوافذ تشرف على الخارج عبر مصبعات حديدية وعلى الداخل بالشبابيك ا لخشبية ذات تغشيات زجاجية وبها زخارف المفروكة وتتميز نافذتي الصدران ا لداخليان بأنهما مزدوجتان وهما محصورتان داخل عقد مدبب تزين كوشتيه زخارف التوريق ويتوجه من أعلى عنصر النهد أما نافذتي الصدران ا لطرفيان فمستطيلتان وهما بنفس التغشيات والشبابيك ويعلو هذا المستوى من النوافذ في الأربعة صدور مناطق زخرفية مستطيلة محفورة بزخارف التوريق البارزة على خلفية طوبية اللون ويلي هذه الأشرطة مستوى آخر من النوافذ أيضًا وتتميز النوافذ الموجودة بالصدران الداخليان بأنها ثلاثية الشكل متوجه بعقود مدببة حدوة فرس وترتكز الثلاث عقود على عمودين مدمجين بقواعد وتيجان كأسية بسيطة وقد غشيت طواقي العقود بأحجبة خشبية مفرغة بزخارف التوريق أما النوافذ فهي خشبية ذات تغشيات زجاجية وبها زخارف المفروكة ويتوج كل عقد من الست عقود عنصر النهد ويزين كوشات العقود زخارف التوريق ويلي ذلك منطقة أخرى تشبه المقرنص التي كانت تنتهي به صدور عمائر المماليك ولكنه هنا عبارة عن بائكة مكونة من عشر عقود ترتكز على صفوف مقرنصات بسيطة وقد زينت طواقي هذه العقود من الداخل بعناصر النهود ويلي ذلك منطقة أخرى عبارة عن شريط به زخارف هندسية عبارة عن مثلث مقلوب وآخر معدول.

أما الصدران الطرفيان ففي نفس هذا المستوى السفلي توجد نافذتان مستطيلتان في كل صدر منهما ويفصل كل واحدة عن الأخرى عمود مدمج ذو تاج وقاعدة بسيطة والنافذة تشرف بجزئها السفلي على الخارج عبر شبابيك خشبية مغشاة بالزجاج أما جزئها العلوي فذو حجاب خشبي مخروط ميموني بسيط ويعلو ذلك المستوى في كلا الصدران منطقة تشبه الخرطوش ثم يلي ذلك منطقة مزخرفة ببائكة مكونة من ست عقود بنفس الوصف السابق ثم يليها الشريط الهندسي وينتهي هذا المستوى الموجود به الأربعة صدور بطنف معماري بسيط قائم الزوايا يبرز قليلاً عن سمت البناء أما المنطقتان الطرفيتان من واجهة المحطة فتبرزان بمستوى ٥٠ سم عن سمت منطقة الصدور وهي على نفس سمت منطقة البرج الأوسط وتتميز هاتان

المنطقتان بوجود صدور بسيط يتخللها مستويين من النوافذ السفلى عبارة عن نافذة مستطيلة الشكل تشرف على الخارج عبر مصبعات حديدية وتشرف على الداخل عبر شبابيك خشبية ذات تغشيات زجاجية وهذه النوافذ المستطيلة في كلا المنطقتين محددة من الخارج بإطار زخرفي عبارة عن شكل تربيعات مزخرفة بأشكال هندسية ذات طراز إسلامي أما المستوى الثاني من هذه المناطق فعبارة عن نافذتين مستطيلتين في كل منطقة يفصل كل واحدة عن الأخرى عمود مدمج بسيط ويشرف الجزء السفلى من النوافذ على الخارج عبر شبابيك أما العلوى فيشرف على الخارج عبر أحجبة خشبية مخروطة ميموني ويحدد إطار النوافذ من الخارج منطقة زخرفية مستطيلة الشكل مزخرفة بأشكال بخاريات بارزة على خلفية تركوازية اللون وتنتهي هاتان المنطقتان من أعلى بشريط زخرفي قوامه عبارة عن زخارف التوريق على خلفية طوبية اللون.

الواجهتان الجنوبية والشمالية: أما الشمالية فتواجه محطة مصر وتتميز هذه الواجهة بوجود فتحة الدخول التي تتوسطها وهي داخل عقد مدبب الشكل متوج من أعلى بعنصر النهد ويزين كوشاته زخارف التوريق المنفذة بالبارز على خلفية طوبية ويعلو ذلك المستوى شريط عريض مزين بزخارف التوريق بالبارز على خلفية طوبية ويعلو ذلك ثلاث عقود مدببة حدوة فرس ويتوج كل عقد من أعلى عنصر النهد ويزين كوشات العقود زخارف التوريق بالبارز وترتكز العقود ع لى عمودين مدمجين ذو تيجان وقواعد بسيطة الشكل وتتخلل النوافذ من الداخل فتحات نوافذ خشبية ذات تغشيات زجاجية تشرف بكامل مساحتها على الخارج وتتميز الشبابيك بوجود عنصر المفروكة وإلى الشرق من فتحة الدخول الرئيسية توجد فتحتين متجاورتين الفتحة الغربية أوسع من الشرقية وتتميز الفتحتين بأنهما معقودتان بعقودمدببة الشكل ويزخرف كوشات هذه العقود زخارف الدقماق الإسلامية وتشرف هذه الفتحات بكامل مساحتها على الخارج عبر شبابيك خشبية مغشاة بالزجاج الشفاف ويلاحظ وجود زخارف المفوركة من النافذة الشرقية ويعلو كل نافذة من النافذتين فتحة نافذة مستطيلة تتميز الغربية بأنها أوسع من الشرقية حيث يقسمها عمود مدمج ذو تاج وقاعدة بسيطة إلى نصفين وتشرف النافذتين على الخارج عبر شبابيك خشبية مغشاة بالزجاج الشفاف وتتميز كلها بأنها ذات زخارف المفروكة. هذا ويوجد إلى الشرق من فتحة ا لدخول الرئيسية صدر بسيط جدًا يشغله من أسفل محراب صغير جدًا ذو طاقية مدببة الشكل يحلى وسطها عنصر النهد ويحلي كوشتى هذا المحراب من أعلى منطقة مزينة بزخارف التوريق البارزة على خلفية حمراء ويلاحظ أن عقد المحراب يرتكز على منطقتين محفورتين بالبارز بزخارف هندسية ذات طابع إسلامي ويحدد هذه المنطقة الزخرفية كلها إطار مكون من ترابيع هندسية تضم

زخارف منفذة بالبارز على خلفية حمراء طوبية ويعلو هذه المنطقة منطقة مستطيلة أخرى محلاة بزخارف البخاريات البارزة على خلفية تركوازية ويتوسط هذه المساحات فتحة نافذة مستطيلة مقسمة بواسطة عمود مدمج ذو تاج وقاعدة بسيطة وتشرف في جزئها السفلي على الخارج عبر شباك خشبي مغشي بالزجاج أما الجزء العلوي فيشرف على الخارج عبر حجاب خشبي مخروط ميموني وتنتهي هذه المنطقة فقط من أعلى بشريط زخرفي يمثل نهاية العمارة وقوامه زخارف التوريق البارزة على خلفية طوبية اللون أما الواجهة الجنوبية للمحطة فهي بنفس وصف القسم الغربي من الواجهة الشمالية دون القسم الشرقي حيث يتماثل هذان الجزءان تماثلاً شديدًا في عناصرهما المعمارية والزخرفية والهندسية.

واجهة المحطة الشرقية: وهي تنقسم إلى جزءات الجزء الذي يشرف على الجهة الجنوبية أما الجزء الذي يشرف على الجهة الشرقية فمساحته تقترب من مساحة ا لواجهة الغربية للمحطة إذ إنه يمثل خلفيتها ويقترب في ارتفاعه من ارتفاعها وتتكون هذه الواجهة من صدر أوسط وإلى شماله يوجد صدران وإلى جنوبه يوجد ثلاث صدور ويتشابه كل من الصدران الشماليان والجنوبيان من حيث الوصف المعماري والزخرفي أما بالنسبة للصدر الأوسط فيبدأ من أسفل بفتحة نافذة مستطيلة الشكل يقسمها عمود مدمج إلى قسمين وتشرف النافذة على الخارج عبر شبابيك خشبية ذات تغشيات زجاجية وذلك خلف المصبعات المعدنية ويحلي هذا المستوى من النافذة صف من البائكات زينت كوشاتها بزخارف التوريق ويعلو ذلك شريط محفور بزخارف التوريق بالبارز على خلفية طوبية اللون وينتهي الصدر الأوسط من أعلى بفتحة عقد مدبب زينت كوشتيه بزخارف التوريق ويرتكز رجلى العقد على عمودين مدمجين بقواعد وتيجان بسيطة ويزين قمة العقد من أعلى عنصر النهد، أما بالنسبة للصدران الذان يكتنفاه من كل جانب فيبدؤا من أسفل بأربع فتحات نوافذ تتميز نافذتي الصدران الداخليان بأنهما معقودتان بعقدان مدببان تحلى كوشاتهما زخارف التوريق ويرتكز كل عقد من العقدان على زوج من الأعمدة المدمجة أما نافذتى الصدران الطرفيان فتتميزان بأن فتحات نوافذهما مستطيلة الشكل محلاة في أعلاها بشريط محفور بزخارف التوريق أما النوافذ جميعها في الصدور الأربعة فتشرف على الخارج عبر سياجات بالمصبعات الحديدية وتشرف على الداخل بالشبابيك الخشبية المغشاة بالزجاج الشفاف وتحليها زخرفة المفروكة ويعلو ذلك المستوى في كل الصدور الأربعة أشرطة زخرفية محفورة بالتوريق على خلفية طوبية اللون ويلى ذلك المستوى الثانى من النوافذ وهو عبارة عن ثلاثة عقود مدببة حدوة فرس في كل صدر من الصدور الأربعة تشرف على الخارج عبر سياجات بالمصبعات الحديدية وتشرف على الداخل بالشبابيك الخشبية المغشاة بالزجاج ا لشفاف وتحليها زخرفة المفروكة ويعلو ذلك

المستوى في كل الصدور الأربعة أشرطة زخرفية محفورة بالتوريق على خلفية طوبية اللون ويلي ذلك المستوى ا لثاني من النوافذ وهو عبارة عن ثلاثة عقود مدببة حدوة فرس في كل صد ر من الصدور الأربعة وترتكز العقود على أعمدة مدمجة ذات تيجان وقواعد بسيطة ويحلى قمة كل عقد من العقود عنصر النهد ويزين كوشات العقود زخارف التوريق على خلفية طوبية اللون وتشرف هذه العقود على الخارج عبر فتحات نوافذ بسيطة خشبية يغشيها زجاج أبيض شفاف داخل ما يشبه زخارف المفروكة وينتهي كل صدر من الصدور الأربعة بعشر عقود متراصة مرتكزة على أعمدة وهي عبارة عن بائكة زخرفية تشبه نهايات الصدور المملوكية ا لمقرنصة ويلي ذلك طنف معماري بسيط قائم الزوايا يلي ا لنهاية المعمارية لهذا القسم من الواجهة وبالإضافة إلى هذه المناطق الخمسة السابق وصفها يوجد منطقة سادسة إلى الجنوب من هذه المناطق وهي تبرز بمسافة ٥٠سم عن سمت باقي ا لأجزاء ويحلي هذه المنطقة صدر غائر به من أسفل فتحة مستطيلة الشكل تشرف على الخارج عبر سياج من المصبعات الحديدية وعلى الداخل عبر فتحات نوافذ خشبية مغشاة بالزجاج الأبيض ا لشفاف وهذه النافذة مقسمة إلى ثلاث أجزاء بواسطة عمودين مدمجين بتيجان وقواعد كأسية بسيطة ويعلو هذا المستوى شريط محلي بزخارف التوريق ا لمحفورة بالبارز على خلفية طوبية اللون ويعلو ذلك شريط آخر مشابه للذى يدنوه وينتهى الصدر من أعلى بثلاث فتحات معقودة بعقود مدببة حدوة فرس مرتكزة على أعمدة ومحلاة كوشاتها بزخارف التوريق ومزينة قممها بعناصر النهود وتشرف الفتحات على الخارج عبر نوافذ خشبية يغشاها زجاج أبيض شفاف به زخارف ا لمفروكة وينتهي هذا الصدر من أعلى بصف البائكات ثم يلي ذلك الطنف المعماري البارز.

أما بالنسبة للجزء الذي يشرف على الجهة الجنوبية فيتكون من صدران بنفس عمق الصدور السا بقة غير أنهما يختلفان في المساحة حيث أن الصدر الشرقي أكبر من الصدر الغربي ويتخلل هذان الصدران مستويين من فتحات النوافذ أما السفلي فعبارة عن نافذتين مستطيلتين متجاورتين في الصدر الشرقي ونافذة واحدة في الصدر الغربي أما النوافذ التي بالصدر الشرقي فهما محصورتان داخل عقدين مدببين يرتكزان على أعمدة مدمجة في الجوانب ويشرفان على الداخل عبر فتحات نوافذ خشبية ذات زخارف المفروكة وغشيت كلها بالزجاج الأبيض الشفاف ويلاحظ أن عقدى النافذتين الشرقيتين محلي من أعلى بنهود وتز ين كوشاته زخارف التوريق العربية وقد قسمت كل نافذة من النافذتين عن طريق أعمدة مدمجة ذات تيجان وقواعد كأسية بسيطة إلى نافذتين فأصبح الصدر الشرقي به من أ سفل أربع فتحات نوافذ كل اثنتين محصورتين داخل عقد واحد وأما نافذة الصدر الغربي السفلية فهي

نافذة مزدوجة محصورة داخل عقد مدبب بنفس الوصف السابق ويلي ذلك ا لمستوى من النوافذ شريطان في كل صدر محفوران بزخارف التوريق البارز ويلي ذلك في كل الصدران المستوى الثاني من النوافذ وهو عبارة عن ست عقود مدببة حدوة فرس في الصدر الشرقي وثلاثة في الصدر الغربي وترتكز هذه العقود كلها على أعمدة مدمجة بسيطة ذات تيجان وقواعد بصلية الشكل ويزين كوشات كل العقود زخارف التوريق المنفذة بالحفر البارز على خلفية طوبية ا للون ويتوج كل عقد من التسع عقود عنصر النهد وتشرف هذه العقود على الخارج عبر فتحات نوافذ مستطيلة ا لشكل خشبية مشغولة بزخارف ا لمفروكة ويغشاها زجاج أبيض شفاف وينتهي الصدران من أعلى بصف من البائكات مكون من عشرين عقد في الصدر الشرق وعشرة في الصدر الغربي وكلها ترتكز على أعمدة مدمجة وينتهي هذا الجزء من الواجهة بطنف معماري بارز بسيط قائم الزوايا.

المحطة من الداخل: بسيطة التكوين حيث أنها تقع في طابقين ويمكن الدخول إليها من باب من الواجهة الشمالية يؤدي إلى ما يشبه الدركاة تشرف على داخل المحطة من الجهة الجنوبية عبر فتحة نافذة مستطيلة وتؤدى من الجهة الغربية إلى داخل المبني أما من الجهة الشرقية فتؤدى إلى مجموعة من الغرف المتقابلة تخلو من أي سمات معمارية أو زخرفية سوى فتحات النوافذ المعقودة ومن خلال المرور عبر باب في غرب الدركاة يمكن التوصل إلى ممر طويل يشغله في الجهة الغربية ستة غرف متساوية في المساحة والتصميم وتشرف على الخارج عبر فتحات النوافذ ويلاحظ في أسقفها وجود أشكال تشبه المقرنصات في الأركان كحلايا زخرفية وإلى شرق الممر أيضًا توجد خمس غرف أيضًا تقابل المواجهة لها أما المنطقة الوسطى فيشغلها درج صاعد إلى الطابق الثاني وهو يشتمل على نفس عدد الغرف السفلية وكل هذه الغرف الآن مستخدمة كمكاتب وكأرشيف لجهاز تشغيل مترو الأنفاق ويمكن التوصل إلى الجناح الغربي عبر باب يعلو دركاة ا لمدخل في الطابق الثاني حيث يضم هذا الجناح ست غرف متقابلة حول ممر يضم ثلاثة منهم في كل جانب والملاحظ في أسقف جميع هذه الغرف أنها محلاه بما يشبه المقرنصات أيضًا يلاحظ أن البلاط بها حديث وغير أثري أيضًا يلاحظ أن سمك جدران الطابق الثاني أقل من سمك الجدران السفلية كما يلاحظ أن البرج من الداخل مفتوح بكامل مساحته حتى نهايته العلوية ويمر الدرج من خلاله إلى الطابق الثاني والمبنى مجدد حديثًا من قبل جهاز تشغيل المترو مع الإبقاء على العناصر ذات القيمة الأثرية والفنية.

عاشراً: عمائر الجمعيات

مبنى الجمعية الجغرافية [١] بحديقة وزارة الأشغال

الموقع:

يقع المبنى حاليًا على يسار السالك لشارع قصر العيني عند مدخل مجلس الشعب

تاريخ الإنشاء:

والمبني يرجع تاريخه إلى سنة ١٨٧٥.

الطراز المعماري:

ويمثل طراز عصر النهضة الفرنسي المستحدث ونتبين ذلك من خلال الوصف والتفاصيل المعمارية والزخرفية فيه حيث أن مبنى الجمعية عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل يبرز من كل ضلع من أضلاعها زيادات بارزة للأمام وذلك لزيادة المساحة الداخلية لها وللمبنى أربع واجهات كلها مكشوفة الواجهة الرئيسية التي تطل على شارع قصر العينى وكان يفصلها قديمًا عنه حديقة بقى بعض أشجارها واستخدمت مساحتها الباقية كموقف للسيارات وتتميز هذه الواجهة بثلاث مستويات رأسية ومستويان أفقيان أما المستويات الرأسية فيعتبر الأوسط هو أبرزها حيث يخرج عن سمت البناء للأمام وهو مقسم لثلاث مستويات أفقية السفلى به أربع فتحات معقودة بعقود نصف دائرية يغلق عليها من الخارج مصبعات حديدية ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجية وبين هاتين الفتحتين اللتين تفتحان في كل جهة من جهات الواجهة توجد فتحة المدخل وهي فتحة واسعة جدًا معقودة من أعلى بعقدموتور كبير وقد أغلقت هذه الفتحة الآن فهي غير مستعملة أما المستوى الثاني من الواجهة فيه ست فتحات شبابيك مستطيلة الشكل داخل فتحات عميقة في الجدران ويعلو كل زوج من فتحات هذه الشبابيك جبهة معمارية بارزة متعددة المستويات ويحيط بكل فتحة من الفتحات أطر معمارية بسيطة بارزة ويغلق على الفتحات من الخارج شيش حديث ومن الداخل مصاريع زجاجية ويتميز المستوى الثاني هذا بابتداءه وانتهاءه من أسفل ومن أعلى باطناف معمارية بارزة متعددة المستويات ويعلو الشباكين الأوسطين في هذا المستوى يوجد ما يشبه البانوه المعمارى البارز مسجل عليه اسم المنشأة وتاريخ انشائها بالعربية واللاتينية ويعلو ذلك إفريز معماري عريض يدور حول ا لبناء ككل محلى فقط في المنطقة ا لتي تعلو الكتابات بأجزاء من الفصوص يفصل بينها أشكال دائرية بارزة ويحلي طرفي هذه المنطقة حلايا معمارية جصية تشبه الاشكال المحارية الباروكيه وتنتهي هذه الواجهة من أعلى بسور يرتفعلمسافة متر

([١]) محفوظات عابدين. الجمعية الجغرافية. محفظة رقم (٢٠١).

تقريبًا ويبز من منتصف هذا السور منطقة أكثر بروزًا تعلو الشباكين الأوسطين ويحلي نهاية هذا السور من أعلىطنف معماري بسيط بارز مكون من مستو واحد.

أما المنطقتين المرتدتين للخلف من هذه الواجهة فتتميزان بالتشابه الشديد فيما بينهما حيث أنهما منخفضتان عن مستوى سقف القسم الأوسط ويفصل بين كل واحده منهما مستويين من النوافذ السفلي معقودة نوافذه بعقود نصف دائرية والعلوى معقودة نوافذه بعقود مستقيمة محلاه من أعلى بجبهات بارزة ويفصل بين المستويين الأطناف المعمارية والزخرفية فيما عدا فتحة الدخول الرئيسية.

أما الواجهة الشمالية للمبنى فهو عبارة عن واجهة مقسمة لثلاث مستويات رأسية أبرزهما أوسطهما حيثيشرف على الشارع الموصل لمبنى البرلمان عبر مستويين من فتحات الشبابيك السفلى به ثلاث نوافذ وكذلك العلوى أيضًا وتتميز ا لسفلية بأنها معقودة بعقود نصف دائرية أما العلوية فكلها معقودة بالعقود ا لمستقيمة وكل الفتحات يغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية عبارة عن شيش حديث ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجية ويفصل المصاريع الخارجية عن الداخلية من النوافذ السفلية أحجبة معدنية ويفصل بين مستويي النوافذ أطناف معمارية بارزة متعددة ا لمستويات وتنتهي الواجهة من أعلى بطنف معماري بسيط بارز.

أما المنطقتين المرتدتين من الواجهة فتفتح في كل منهما فتحة باب تؤدي لداخل المبنى وقد سد الباب الغربي والباب الشرقي هو المستخدم ا لآن وهذه الأبواب عبارة عن مصراعين خشبيين تؤدى إلى ممرات طويلة داخلية ويعلو كل فتحة من فتحتي هذين البابين فتحة نافذة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري متعدد المستويات تفتح على الخارج بمصاريع خشبية ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجية وتتميز هذه الواجهة بوجود شطفين طرفيين بكل منهما وذلك كوسيلة اتصال فيما بين الواجهة الخارجية والواجهة الشمالية وتتميز الواجهة الجنوبية المقابلة لهذه الواجهة بنفس التصميم المعماري ونفس عدد فتحات الشبابيك والوحدات الزخرفية والأطناف بيد أنها تخلو من الأبواب الرئيسية وقد وضع بدلاً منها نافذتين مستطيلتين معقودتين بعقود مستقيمة محلاه من أعلى بجبهات بارزة متعددة المستويات ويفصل بين مستوياتها أيضا نفس الأطناف المعمارية المتعددة المستويات .

أما عن مبنى الجمعية من الداخل فهو لا يخضع لطراز معين إذ أن المبني مكون من طابقين ويعتمد التخطيط الأساسى له على ظاهرة الردهات المستعرضة والغرف المتسعة المساحات لوظائفها التي جعلت من أجلها ومدخل الجمعية الكائن بالواجهة الرئيسية يؤدى إلى دركاة أشبه بصالة مربعة الشكل ويوجد على يمين ويسار الداخل فتحتان متقابلتان تؤديان إلى

ممران مستعرضان بامتدادالواجهة ويمكن الوصول من خلالهما أيضًا إلى البهو الأوسط بهـذا الطابق وقباله الداخل يوجد فتحة متسعة بعرض الدركاة تؤدى إلى هذا البهو الذى تفتح عليـه مجموعة من الغرف متفاوته من المساحات وبالجهة اليسرى من هذا البهو يوجد فتحتين تؤدى إحداهما إلى غرفة مستطيلة ا لشكلتشرف على الخارج عبر فتحة شباك أما الفتحـة الأخـرى فتؤدى إلى ممر يؤدى إلى درج صاعد وبالجهة الشرقية من هذا البهو توجد ثـلاث فتحـات تؤدى إلى غرف مستطيلة الشكل تشرف على الشارع الفاصل بين مبنـي ا لجمعيـة ومبنـى البرلمان أما الجهة الجنوبية فيفتح فيها بهو مستطيل أيضًا يمكن الوصول من خلاله أيضًا إلى الطابق الثاني عبر سلم طرفي صاعد لأعلى وهابط إلى بدروم المنشأة كما يوجد سـلم آخـر بالطرف الشمالي الشرقي من البهو الرئيسـى يصعد إلى الطابق الثاني هذا ويشـغل المتحـف الأ ثوجرافي الآن معظم ممرات وقاعات الدورا لأرضي كما يوجد بعض الغرف السفلية التي خصصت كقاعات لكمبيوتر الجمعية.

أما الطابق الثاني فهو على نفس المسقط السفلي للبناء من حيث التخطيط وعدد الغرف غير أنه هناك ا ختلاف بسيط في توزيع هذ ه الغرفحيث أنها تركزت غالبيتها على الجهتـين الشرقية والغربية وجعل البهو با متداده من الشمال إلى الجنوب مفتـوح فيمـا عـدا غرفـة مستعرضة خصصت للسكرتارية ويلاحظ أن ارضية طابقي الجعية مبلطة ببلاطات اسـمنتية حديثة في الطابق الأرضي وبالباركيه في الطابق الثاني كما يلاحظ كثرة البانوهات الحائطيـة في الطابق الثاني ا لذي خصص ا لجزء الأعظم منه الآن كمكتبة عامة للجمعية أيضا يشـغل الطابق الثاني قسم خصص كمتحف جغرافي يشمل بعض المعروضات الأثرية مـن القـرن التاسع عشر وما قبله ويتميز سقف الجمعية بوجود ألواح خشبية بسيطة تمثل بانوهات بامتـداد مساحة ا لسقف كله وهي عبارة عن عوارض خشبية مطبقة بألواح بسط وهي مجددة حديثًا.

وتشرف جميع الغرف على الخارج بفتحات ا لنوافذ المستطيلة والتي قد تصـل استطالتها إلى ا متداد الطابق ككل وذلك كوسيلة من وسائل الإضاءة ويوجد بالطـابق الثـاني دورات مياه في الطرف الغربي من الواجهة الشمالية مجددهحديثًا غير أنمواسير الصـرف القديمة تبدو من الخارج في كيان البناء حيث لم تتغير وضعياها القديمة.

وهذا ما يؤكد عمومية الصرف الصحي في كافة المنشـآت الخدميـة والجمعيـات والمؤسسات الحكومية ايضاً بهذا الطابق بالركن الشمالي الشرقي من البهـو الرئيسـي درج يصعد إلى الطابق الأعلى حيث عدد من الغرف المضافة أعلـى البنـاء تسـتخدم كمخـازن للمهملات الأرشيفية وتجدر الإشارة إلى أن بدروم الجمعية مغلق الآن وغيرمستخدم من قبـل إدارتها ويؤدى إليه السلم الموجود بالطابق الأرضي بالطرف الشرقي من الواجهة الشمالية.

الجمعية الملكية للاقتصاد السياسى والتشريع

تأسست الجمعية السلطانية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع سنة ١٩٠٩[١] ويرجع المبني إلى سنة ١٩٢٧.

الموقع:

يقع مبنى هذه الجمعية قبالة مبنى مصلحة الشهر العقاري بشارع رمسيس الذى تشرف عليه واجهتها الرئيسية.

الطراز المعماري:

يمثل مبنى الجمعية طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث

الوصف المعماري التفصيلي:

يتميز المبنى بأربع واجهات مكشوفة تعتبر المشرفة على شارع رمسيس هي الرئيسية وهي مقسمة أفقيًا إلى أربعة مستويات ورأسيًا إلى ثلاث مستويات ويتميز المستويان الطرفيان بالبروز قليلاً إلى الخارج في حين يتميز المستوى الأوسط بالارتداد قليلاً إلى الداخل ويتماثل المستويان الرأسيان الطرفيان من حيث العناصر الزخرفية والمعمارية حيث يشرفان على الخارج عبر أربع مستويات السفلي به فتحتان مربعتان مغشاتان بالسياجات الحديدية وتفتح في بدروم المنشأه ويعلو ذلك طنف معماري بارز متعدد المستويات يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى يلي ذلك المستوى الثاني وبه فتحتان نافذتان داخل عقود نصف دائرية يحدد إطارها قوالب معمارية بارزة متعددة المستويات ويحلي كوشات العقود شكل دوائر زخرفية مسمطة ويفصل بين كل فتحة من فتحات النوافذ شكل زخرفي بارز يشبه ا لمرآه محلى من أعلى ومن أسفل بأشكال زخرفية نباتية ويحيط به إطار من زخرفة الحبيبات الدائرية والمستطيلة ويبدو محمولا من أسفل على كوابيل بارزة. ويفصل المستوى الثاني عن الثالث طنف معماري بارز متعدد المستويات يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ويحلي أول مستوى منه من أسفل زخارف البيضة ورأس الحربة أما المستوى الثالث فهو عبارة عن فتحتى نافذة في كل جانب من الجانبين وكل نافذة يحيط بها فصان معماريان ذات قواعد بسيطة وتيجان أيونية كورنثية مركبة ويحيط بطرفي المستوى ككل في كل جهة من الجهتين فص معماري طرفي بنفس شكل القوالب والتيجان السابقة أما النوافذ فيغلق عليها جميعها شيش منزلق من الخارج وزجاج من الداخل وتتميز نوافذ المستوى الثالث بأنها داخل عناصر

---

(١) الوقائع المصرية العدد ٣٨ السنة ٨٨ الخميس ٢٨ رجب ١٣٣٦هـ ٩ مايو ١٩١٨.

مربعة زخرفية معقودة بعقود نصف دائرية ويحمل هذه العقود فصوص ذات زخارف نباتية ويزين كوشات العقود زخارف دائرية ويعلو كل نافذة من الأربع نوافذ شريط ذو زخارف وريدات يعلوه جبهات بارزة متعددة المستويات يعلوها شكل حلزونين نباتيين متقابلين على شكل زخارف التيجان الأيونية ويعلو هذا المستوى طنف معماري بسيط مزدوج تعلوه تكنه معمارية تحيط بالمبني كله وهى شديدة البروز وتبدو محمولة على ازواج من الكوابيل ذات الأخاديد وهذه التكنة بها مستويات زخرفية أهمها زخرفة البيضة ورأس الحربة وزخارف الأسنان وتتدرج التكنة في الارتفاع والبروز كلما اتجهنا لأعلى أما المستوى الرابع والأخير في المنطقتين الطرفيتين فيبرز منه لأعلى سور بارتفاع متران تقريبًا يحليه من أعلى طنف معماري بارز ويحلي جوانبه في كل من المنطقتين شكل زخارف نباتية وقد كتب علي المنطقة اليمني الجمعية الملكية للاقتصاد السياسى والتشريع وكتبت نفس العبارة على الجهة اليسرى بالفرنسية

أما عن المنطقة الوسطى المرتدة إلى الداخل فتبدأ من أسفل في المستوى الأول بفتحتين مربعتين تفتحان في بدروم المنشأة ويتوسطهما درج صاعد لأعلى ذو درابزين حجرى ويؤدى هذا الدرج إلى باب الدخول وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف دائري محدد بإطارات بارزة وأخرى غائرة ويحلي جوانبه شكل صفوف المداميك الزائفة

وعلى جانبي كتلة المداخل يوجد فتحة نافذة في كل جانب ذات عقود نصف دائرية محلاه بإطارات بارزة وأخرى غائرة ويحلي كوشات عقود هذه النوافذ أشكال دوائر زخرفية كما يحيط بكتلة كل نافذة من النافذتين أيضًا دوائر مسمطة كبيرة ويحلي كل عقد من عقود النوافذ من أعلى شكل زخرفي يشبه الترس مسمط خلو من الزخارف وينتهي المستوى الثاني من أعلى بالطنف المعماري البارز يتوسطه في المنطقة التي تعلو كتلة باب الدخول مشترفة بارزة محمولة على زوج من الكوابيل في كل جانب وكل هذه الكوابيل مزخرفة بزخارف نباتية قريبة جدًا من الطبيعة ويعلو هذه المشترفة درابزين يتوسطه منطقة ذات برامق محلاه من أعلى بزخارف دائرية مسمطة ويلي ذلك المستوى الثالث الذى يتوسطه فتحة باب تفتح في المشترفة ويحليها من أعلى بانوه مستطيل ذو زخارف نباتية يعلوه جبهة مثلثة الشكل محمولة على كابولين طرفيين عبارة عن رؤوس حيوانات تتدلى منها زخارف نباتية ويحصر هذين الكابولين ثلاث كوابيل بارزة زخرفية أما الجبهة المثلثة الشكل فهي متعددة المستويات وبها مستوى عبارة عن زخرفة أسنان ويحلي وسها شارة المملكة وهي هلال وثلاث نجوم بيضاء على خلفية خضراء وعلى جانبي هذه الفتحة فصان في كل جانب تتشابهان معماريًا وزخرفيًا مع نوافذ نفس المستوى التي في المنقطتين الطرفيتين البارزتين وهما محصورتان بين

فصوص معمارية وتحمل كل الفصوص في هذا المستوى من المنطقة المرتدة طنف معماري بسيط تعلوه التكنة المعمارية ا لمحمولة على أزواج من الكوابيل الزخرفية ثم يليها المستوى الرابع وهو عبارة عن سور بارتفاع متر تقريبًا في جزئيه الطرفيان ومتران في وسطه ويحلى المنطقتان الطرفيتان منه أشكال البانوهات الغائرة المسمطة أما المنطقة الوسطى فيحيط بها زخارف نباتية تشبه حلزونات التيجان الأيونية ويتوسطه علامة المملكة وهي عبارة عن كتلة زخرفية مركبة من علامة خضراء اللون منفذ عليها باللون الأبيض والهلال والثلاث نجوم ويعلوها ستائر خضراء مدلاة وكل ذلك على خلفية من زخارف نباتية ويحيط بهذه الشارة بانوهين غائرين مسمطين في كل جانب ويعلو هذه المنطقة . الوسطى من السور طنف معماري بارز يحليه من أسفل شريط من زخارف البيضة ورأس الحربة.

أما الواجهة المطلة على شارع ٢٦ يوليو فهي أيضًا ذات ثلاث مستويات تتدرج في الارتداد كلما بعدنا عن شارع رمسيس وهذه الواجهة ذات ثلاث مستويات أفقية الأول يفتح في البدروم ثم يليه الثاني والثالث أما الأول فبه ست فتحتات نوافذ مربعة الشكل وكلها ذات تغشيات حديدية من الخارج وسلك من الداخل وهما با لتدريج اثنتان ثم ثلاثة ثم واحدة وذلك في كل منطقة من المناطق الرأسية ويلي ذلك المستوى الأفقي طنف معماري بسيط ذو مستويين يليه المستوى الثاني وبه ست فتحات نوافذ وهي اثنتان ثم ثلاثة ثم واحدة وكلها بنفس الوصف من حيث العقود. ا لنصف دائرية ذات البروز ا لمزدوج والاشكال الزخرفية الدائرية التي تحلى الكوشات والشيش المنزلق ويلي ذلك المستوى الطنف المعماري البارز المتعدد المستويات ثم ا لمستوى ا لثالث وبه ست نوافذ ايضاً اثنتان ثم ثلاث ثم واحدة ويحيط بكل منطقة من الثلاث مناطق فصان معماريان طرفيان ويحيط بكل نافذة من الست نوافذ التي تفتح في المستوى الثالث فصان أيضا وكل الفصوص ذات قواعد بسيطة وتيجان كورنثيه ايونية مركبة وكل الفتحات بنفس وصف فتحات المناطق البارزة في الواجهة الرئيسية زخرفيًا ومعماريًا وتحمل تيجان الفصوص الطنف المعماري ثم يلي ذلك التكنة ذات الكوابيل المزدوجة التي يتخللها من اسفل زخارف الاسنان وزخارف البيضة ورأس الحربة ويعلو التكنة السور العلوي ذو الطنف البسيط.

أما بالنسبة للواجهة الخلفية المطلة على شارع الجلاء فهي تتكون من منطقتين اليمني بارزة واليسرى مرتدة والمنطقتان مقسمتان عن طريق الاطناف والتكنة العلوية إلى ثلاث مستويات المستوى السفلي وبه ثمان فتحات نوافذ تفتح في البدروم خمسة منها في المنطقة البارزة وواحدة ايضا في جهة هذه المنطقة اليسرى واثنتان في المنطقة المرتدة اما . المستوى الثاني فهو بنفس العدد من النوافذ غير انها بسيطة التكوين حيث عقدت كلها بعقود نصف

دائرية وفصل بين كل واحدة والأخرى عناصر دائرية مسمطة وهي على شاكلة نوافذ نفس المستوى في الواجهات السابقة وتتميز بعضها بأنها مغشاة بالسياجات المعدنية وكلها مغطاة من الخارج بالشيش المنزلق اما المستوى الثالث فهو بنفس العدد من النوافذ وبنفس الوصف المعماري والزخرفي لنوافذ نفس المستوى من الواجهات السابقة غير انه اقل جمالاً من حيث الثراء الزخرفي ثم ينتهي هذا المستوى بالتكنة المعمارية ثم السور المرتفع المحلي بالبانوهات المسمطة الغائرة اما عن الواجهة الاخيرة المطلة على الجمعية المصرية لعلم الحشرات فهي بنفس المستويات السابقة وتتميز بأنها عبارة عن قسمين قسم خارجي مشرف على شارع رمسيس يتميز بالبروز وقسم خلفي مرتد وبالمنطقة البارزة صفان رأسيان من النوافذ عبارة عن ثلاث مستويات وبالمنطقة المرتدة ثلاث صفوف رأسية في ثلاث مستويات وهي بنفس التصميم المعماري والزخرفي لباقي الواجهات كما تفصل بين المستويات نفس الأطناف والتكنة التي تدور حول المنشأة ككل. أما المنشأة من الداخل فعبارة عن مساحات شبه مستطيلة تتميز عند دخولها ببهو مستعرض يخرج من طرفيه درج صاعد للأدور العليا وفي مواجهة هذا البهو توجد مجموعة من فتحات الأبواب تؤدى إلى عديد من الغرف التي تتفاوت في مساحتها وأوضاعها وتتميز بعض الغرف باستخدام أرضيات الباركية ويهبط الدرج السابق إلى البدروم وهو مستغل كمكتبة أما الدور الثاني والثالث فيتميزان بالبهو الرئيسي الذي تفتح عليه غرف وملحقات المبني والخلاصة أن تخطيط المبني لا يخضع لنموذج معماري هندسى معين بقدر ما كان يهدف إلى تحقيق أقصى قدر من السهولة والراحة لمستخدم المكان وقد تبينا ذلك في الغرف المتسعة والنوافذ الكبيرة والأسقف المرتفعة وسيولة الحركة بالداخل في الطابق الواحد وبين جميع طوابق المنشأة.

الجمعية المصرية لعلم الحشرات

الموقع: تقع هذ الجمعية بشارع رمسيس وتجاور مبنى الجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع.

تاريخ الإنشاء: سنة ١٩٠٧

الطراز المعماري: تمثل المنشأة طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث.

تشرف الجمعية الرئيسية على شارع رمسيس وهي ذات أربع واجهات وتتكون جميع الواجهات من أربع مستويات أفقية يفصلها عن بعضها أطناف وتكنه معمارية مكونة من عدة مستويات زخرفية هي الأسنان والبيضة ورأس الحربة وتتكون الواجهة الرئيسية من ثلاث مناطق رأسية هما الطرفيتان ثم الوسطى وتتميز المنطقتان الطرفيتان بالبروز وتبدءان من

اسفل بصف من فتحات النوافذ التي تفتح في البدروم وكلها مغشاة بالسياجات المعدنية ويعلو ذلك المستوى الثاني وهو عبارة عن نوافذ مستطيلة عادية مغشاة بالسياجات المعدنية ويعلو ذلك المستوى الثاني وهو عبارة عن نوافذ مستطيلة عادية مغشاة من الخارج بتغشيات معدنية ويفصلها عن المستوى السفلي طنف معماري بارز وهما نافذتانفي كل جهة من الجهتين يعلو ذلك طنف معماري بارز متعدد المستويات يحلي السفلي منه زخارف البيضة ورأس الحربة ويعلو ذلك المستوى ا لثالث وبه ثلاثفتحات في كل جهة وهما محلاتان بجبهات معمارية مستقيمة بارزة ذات مستويات زخرفية متعددة أما النافذة التي تتوسط النافذتان الطرفيتان في كل جهة فمحلاه بجبهة مثلثة ذات عقد وترى الشكل وهي محمولة على كوابيل زخرفية وتحمل الفصوص طنف معماري بارز ثم يلي ذلك تكنه معمارية بارزة متعددة المستويات بها صف من زخرفة البيضة ورأس الحربة وتتميز التكنة بانها محمولة في المنطقتان الطرفيتان البارزتان على ست كوابيل في كلمنهما ويعلو ذلك المستوى الأخير وهو عبارة عن سور مرتفع في كل من المنطقتين الطرفيتين يتوسطه منطقة بارزة ذات طنف بسيط زخرفي ويحلي طرفيها زخارف نباتية ويتوسط كل منطقة منها بانوه غائر مسمط.

أما المنطقة المرتدة من الواجهة الرئيسية وهي الوسطى فعبارة عن مدخل كبير غائر للداخل بمساحة المنطقة كلها وهو يشبه الفرندة محمول سقفها على ست أعمدة ذات تيجان وقواعد بسيطة زخرفية محلاه بصف من زخرفة البيضة ورأس الحربه ويتقدمها سلم صاعد ويفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق ويفتح في صدر هذ الفرندة ثلاث فتحات الوسطى فتحة باب والطرفيتان عبارة عن نافذتان ويحيط بكل فتحة منهم فصان معماريان ذات قواعد وتيجان بسيطة كما يفتح في جانبي الفرندة الأيمن والايسر فتحتي نافذتين متقابلتين وسقف هذه الفرندة محلى ببانوهات زخرفية بسيطة ويغلق على فتحة الدخول بوابة حديدية اما المستوى الثاني من هذه النطقة المرتدة فيفتح فيه ثلاث نوافذ مستطيلة ا لشكل يحلي الطرفيان جبهات بارزة مستقيمة متعددة المستويات ويحلي الوسطى جبهة مثلثة الشكل بها زخرفة اسنان ويحيط بكل نافذة من الثلاث نوافذ فصان معماريان بارزان ذات تيجان ايونية كورنثية وقواعد بسيطة وابدان مخصوصة وتفتح النوافذ الثلاثاضافة إلى النوافذ الجانبية على منطقة مكشوفة تمثل فرندة أيضاً يفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق وينتهي هذا المستوى من أعلى بتكنه معمارية يليه المستوى الرابع وهو عبارة عن سور علوى مرتفع عند وسطه ويحيط بالمنطقة المرتفعة عنصران زخرفيان نباتيان وتنتهي المنطقة المرتفعة من أعلى بطنف معماري بسيط بارز اما عن واجهة المنشاة المطلة علىالجمعية الملكية فهي ذات ثلاث مستويات افقية اضافة إلى السور العلوي ويمكن تقسيم هذه الواجهة إلى منطقتين إحداهما بارزة والاخرى مرتدة

وهي الخلفية وتتكون من ست صفوف رأسية من فتحات النوافذوعدد نوافذ كل صف ثلاثة السفلي يفتح في البدروم والثاني والثالث يفتحان في الطابق الأول والثاني وكل النوافذ ذات عقود مستقيمة وجميعها محلي من أعلى بجبهات معمارية بارزة بها مستويات زخرفية من البيضة ورأس الحربة وزخرفة الأسنان وبعض النوافذ ذات جبهات مثلثة على غير ترتيب أو تماثل وتتميز الواجهة بوجود طنف معماري بارز يفصل بين المستوى الثاني والثالث وتكنه ينتهي بها المستوى الثانى وكل النوافذ تشرف على الخارج عبر زجاج عادى وبعضها ذاتتغشيات حديدية وتنتهي الواجهة من أعلى بسور بسيط ذو بانوهات غائرة مسمطة أما عن الواجهة ا لتى تفصل ا لمنشأة عن مبني مصلحة الكيمياء فهي غير منتظمة إلى حد ما من حيث عدد النوافذ ومساحاتها وزخارفها غير انها بصفة عامة بنفس المستويات الافقية والرأسية حيث تنقسم إلى ثلاث مستويات افقية اضافة إلىالسور العلوي وتنقسم إلى منطقتين الخارجية بارزة والداخلية مرتدة وتتميز المنطقة البارزة بانها تتكون من ثلاث صفوف رأسية من النوافذ بكل صف ثلاث نوافذ وهي تتشابه تماماً مع نوافذ نفس المستويات الموجودة بالواجهةالرئيسية أما ا لمنطقة المرتدة فبها خمس صفوف رأسية من فتحاتالنوافذ بكل صف ثلاث فتحات نوافذ تتشابه مع نوافذ الواجهة المطلة على جمعيةالتشريع غير أن النافذة الثانية من الخارج في المستوى ا لأول كانت باباً فسد بعد ذلك وحول إلى نافذة ويتضح ذلك من ضخامة فتحتها واتساع عقدها وجميع ا لنوافذ محلاة بجبهات مستقيمة بارزة بها مستوى من زخارف الاسنان ومستوى آخر من زخرفة بيضة ورأس الحربة وبعض النوافذ ذات جبهات مثلثة وأخرى معقودة وكثير منها يغشاه سياجات معدنية من الخارج ويبدو في الواجهة وسائر الواجهات العناصر . الزخرفية السائدة في تلك الفترة من الحبيبات المستطيلة والاطناف والتكنة والسور المرتفع ذو الزخارف اما الواجهة الخلفية فهي في مستوى واحد وبها تسع صفوف رأسية من النوافذ بكل صف ثلاث نوافذ في ثلاث مستويات يفصلها عن بعضها أطناف وتكنه علوية والنوافذ كلها بسيطة ا لشكل ذات عقود مستقيمة وجبهات بارزة بسيطة اما عن تخطيط المنشأة منالداخل فهي تتشابه إلى حد كبير مع الجمعية الملكية للتشريع وذلك من حيث وجود بهو رئيسيى يلي باب الدخول وبطرفيه سلمان يصعدان لأعلى ويهبطان إلى البدروم كما يوجد ممران طرفيان حول كتلةا لبناء الداخلي التي تشتمل على مجموعة كبيرة من الغرف تتفاوت مساحاتها واوضاعها بحسب تخطيط المنشأة والطابق الثاني بنفس تخطيط الطابق الأول مع اختلافات طفيفة في وضع الممرات والغرف حيث ان الطابق الثاني يبدو أكبر من الأول وذلك لقلة عدد الغرف فيه عن السفلي.

حادى عشر: عمائر الأسواق

سوق الخضار بالعتبة

أحد منشآت النفع العام الباقية من القرن التاسع عشر والسوق عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تشرف من الجهة الشمالية الشرقية على شارع المرجان وتشرف من الجهة الشمالية الغربية على شارع الأزهر ومن الجهة الجنوبية الشرقية على شارع العطار ومن الجهة الجنوبية الغربية على شارع محمد على حيث المدخل الرئيسى للسوق إضافة لوجود ثلاث مداخل أخرى الأول مقابل للمدخل الرئيسى ويشرف على شارع الأزهر والثالث والرابع متقابلان يفتح أحدهما على شارع العطار والأخر على شارع المرجان والأربعة مداخل متماثلة فى الشكل والوصف المعمارى حيث يتقدم كل منهم بدنتان من الحجر تشبه المكاسل وتخلو من أى زخرف ترتفعان إلى مستوى أربعة أمتار تقريباً ويربط بين بدنتى كل مدخل منهم عقد مستقيم تعلوه جبهة مثلثة الشكل تزدان بعنصر يشبه الخرشوفة كمثل ذلك الذى يعلو قبة برج مبنى البوستة العمومية ويلاحظ فى مدخل شارع محمد على أنه يتميز بالضخامة إلى حد ما يليه مباشرة غرفتين كبيرتين متقابلتين كانتا مخصصتان لقومسيونجيه البضائع والإدارة والموظفين القائمين بأمر السوق وهما مستغلتان الآن من قبل التجار وتخطيط السوق عبارة عن شكل صليب متقاطع وحول كل ضلع من أضلاعه يوجد سبع ممرات فى كل جهة أى أربعة عشر ممراً في السوق ككل تشرف عليها من كل جهة من الجهات المحلات التجارية ومراكز البيع وعدد كل هذه المحلات فى كل ممر أربعة عشر محلاً إضافة إلى محلات أخرى تشغل الدهليز الرئيسى المتقاطع وكل الممرات مغطاة بأسقف حجرية تفتح على الخارج بفتحات نافذة معقودة بعقود نصف دائرية وذلك لتوفير الإضاءة والتهوية أما المحلات التجارية من الداخل فمبنية من الحجر وأسقفها عادية مسطحة ولكنها تبدو من الخارج جمالونية الشكل وهى حالياً مغطاة بصفائح من الصاج وقديماً كانت مغطاة بقرميد حجرية مثل ذلك التى تغطى أسقف بعض حجرات المستشفى اليونانى بالعباسية ولا تزال باقية يمكن مشاهدتها من أعلى وأبرز سمة تميز هذا السوق والتى دعت لدراسته هو وجود الحديد كعنصر إنشائى مهم حيث يمكننا القول بأن الحديد يمثل فى هذا السوق نصف البناء بل وأكثر بمعنى أن السوق من أسفل كله مبنى بالحجر أما الجزء العلوى منه فيدخل الحديد فيه بشكل واضح حيث يشكل الكتلة المعمارية العلوية ويبدو ذلك فى أشكال الكمرات المستعرضة التى تمتد بعرض السوق كله وطوله لتحمل وحدات السقف الجمالونية أو المستقيمة كما يلاحظ براعة المعمار فى استخدام هذا الحديد حيث أن كل عناصره شبه مستقلة عن البناء الحجرى أى أنه توجد أعمدة حديدية

قديمة قائمة على أرضية السوق تحمل أسقف السوق، والجزء العلوى من هذا البناء بمعنى أنه يمكننا الاستغناء عن الجدران الحجرية لولا أنها تشكل بناء المحلات التجارية من أسفل أيضاً نلاحظ براعة استخدام المعمار لمادة الحديد حيث أنه قلل فى كمياته بشكل واضح من حيث الوزن وأكثر فى استخدامه أيضاً من حيث المساحة حيث جعل التشبيكات المعدنية التى شكلت على هيئة جمالونات وكرادى وكوابيل ورفارف ذات تجميعات ومشغولات خفيفة تؤدى الغرض وفى ذات الوقت لا تمثل عبئاً على العمارة الداخلية للسوق وقد استخدم المعمار فى هذا السوق عديد من أنواع الأسقف الجمالونية والمسطحة والمتقاطعة والمقبية أما الجمالونية فتبدو من الخارج وذلك لسرعة سقوط الإمطار والتخلص منها والثانية المسطحة وهى بالأسفل حيث أنها تمثل أسقف المحلات التجارية والثالث المتقاطع وهو بالداخل وظهر عند تقاطع أطراف الصليب الأساسى الذى يمثل محور التخطيط أما الأسقف المقبية فموجودة بالممرات الفاصلة بين صفوف المحلات حيث وجدت الأقبية النصف دائرية ويبدو فى السوق التأثر بالأساليب الأوربية خاصة استخدام الحديد أيضاً فى بعض البقايا الحجرية التى تمثل الطرز الكلاسيكية كالوحدات النباتية أو طريقة تنفيذ المداميك المزيفة.

سوق باب اللوق

ويقع هذا السوق فى حى باب اللوق وله ثلاثة واجهات رئيسـية مكشـوفة تشـرف الرئيسية على شارع البستان وميدان الفلكى (الأزهار سابقاً) وتشرف واجهة أخرى على شارع منصور وتشرف المقابلة على شارع الفلكى والمبنى يرجع إلى سنة ١٩١٢ كما هـو مسـجل على واجهته الرئيسية والمنشأة تمثل طراز المنشآت المعدنية ويبدو ذلك فى الداخل أما مـن الخارج فتمثل واجهاته الطراز الإسلامى المستحدث خاصه . فى الواجهة الرئيسية المطلـة على ميدان الفلكى حيث أنها مقسمة رأسياً إلى سبع مستويات الطرفيان بارزان يليهما مسـتوى مرتد فى كلا الجانبان ثم مستوى بارز فى كلا الجانبان ثم مستوى مرتد وهو كتلـه المدخـل وتنقسم جميع هذه المستويات الرأسية إلى ثلاث مستويات أفقية فيما عدا كتلة المدخـل حيـث أنها مستوى واحد ويلاحظ فى المستوى السفلى أنه تغير تماماً عن وقت الإنشاء حيث شـغلته جميعه محلات وشركات تجارية حديثه أخفت وراءها معالم المنشأة الأصلية وتتوسـط كتلـة المدخل الواجهة الرئيسية حيث أنها فى حجر غائر بسيط ينتهى من أعلى بصدر مقرنص مـن أعلى ويفتح فى هذا الحجر عقد مفتوح مدبب يحليه إطار بارز وطاقية العقد الداخلية صمـاء تخلو من أى زخرف ويفتح العقد هذا بكامل أتساعه على داخل السوق ويعلو فتحة العقد مـن أعلى شكل بانوه غائر منفذ فيه كتابة بالعربية والفرنسية نصها سوق باب اللوق وحولـها من الجهتين تاريخ الإنشاء بالعربى والأفرنكى وهو سنة ١٩١٢ وينتهى الصدر الموجود بـه فتحة العقد بزخرفة أسنان بارزة لأعلى وإلى يمين ويسار صدر المدخـل توجـد منطقتـان بارزان قليلاً عن مستواه وهما متطابقتان معمارياً وفنياً حيث أن كل منهما تفتح فى مستواهما السفلى صدر مقرنص صغير تفتح فيه ثلاث نوافذ مستطيلة معقودة بعقود مدببة ويعلـو ذلـك مستوى ثالث به فتحة قمرية يحيط بها شكل زخرفى مربع مزدوج ذو ميمات دائرية ويحلـى قمة كل منطقة من المنطقتين صف من المقرنصات يعلوه صف بارز مستطيل من زخـارف تشبه الأسنان وهى ممتدة لأعلى كثيراً ويلى هاتين المنطقتين منطقتين أخريين متطابقتان فـى الوصف والزخارف حيث تتكون كل منطقة منهما من مستويين أفقيين بكل مستوى ثلاث نوافذ مستطيلة معقودة بعقود مدببة ويغلق عليها من الخارج شيش حديث ويفصل بيـن المسـتويين طنف معمارى بارز ذو زخارف أسنان وهو يمتد أيضاً على المنطقتين البـارزتين وينتـهى المستوى الثانى من أعلى بطنف بسيط بارز وهو يمتد أيضاً على المنطقتين البارزتين وهمـا تبدأن من أسفل بطنف معمارى بارز متعدد المستويات كان يعلو مستوى الواجهة الأول كلـه ولكن لم يبدو منه إلا القليل وبه زخرفة أسنان ويلى ذلك مستويين من النوافذ فى كل منطقـة من المنطقتين كل مستوى به نافذة مركبة من ثلاث نوافذ مستطيلة متجاورة معقودة كل واحـدة منهم بعقد مدبب ويعلو الواجهة كلها مستوى رابع مستحدث به بعض المبانى والغرف المبنيـة

على غير انتظام أو تصميم هندسى دقيق. وأما الواجهات الجانبية فقد ضاعت أكثر معالمها غير أن ما بقى يؤكد أنها كلها كانت مشابهة للواجهة الرئيسية من حيث استخدام الطراز الإسلامى المستحدث فى التكوينات المعمارية وكذلك الزخرفية أما عن المبنى من الداخل فيتشابه تخطيطه إلى حد كبير مع تخطيط سوق العتبة الخضراء وذلك من حيث أنه ذو أربع مداخل محورية اثنان متقابلان على شارع منصور وشارع الفلكى واثنان متقابلان على ميدان الفكلى والآخر سُدّ الآن لأنه مجاور لبعض المساكن الأهلية ومساحة السوق مستطيلة الشكل مقسمة إلى ممرات طولية وعرضية تضم بها كتل من المحلات المستقلة التى تفتح على هذه الممرات وبنهاية السوق توجد منطقة مستطيلة يليها منطقة أخرى أقل فى المساحة وهاتان المنطقتان مغطاتان بأسقف معدنية جمالونية أما باقى مساحة السوق فمغطاة بسقف حديدى جمالونى كبير ويتضح فيه مدى الدقة والبراعة فى استخدام طراز المنشآت المعدنية فى ذلك الوقت وذلك من حيث توفير الإضاءة والتهوية ويلاحظ فى هذه السياجات والدعامات الحديدية وجود بعض التشبكات الهندسية والنباتية كوحدات إنشائية وزخرفية أحسن المعمار استغلالها فى هذه المنشأة.

ثانى عشر: العمائر التجاريه **مبنى مخازن عمر أفندي بشارع عبد العزيز**

يرجع مبنى هذه المخازن إلى نهايات القرن التاسع عشر وهى تمثل طراز المنشآت المعدنية فى تلك الفترة وتقع المخازن على شارعين رئيسيين هما شارع رشدى وشارع عبد العزيز وشارعين جانبيين أى ان الأربع واجهات مكشوفة وتعتبر الواجهة المطلة على شارع رشدى هى الرئيسية وهى مقسمة أفقياً إلى مستويين السفلى منها ثلاث مستويات من فتحات النوافذ التى تعلو بعضها البعض فى ثلاث طوابق وكلها مغشاة بالتغشيات المعدنية وعدد هذه الصفوف تسعة رأسية يفصل بين كل صف وآخر فص معمارى ضخم ذو أخاديد ودوائر زخرفية بارزة وتنتهى الفصوص من أعلى بتيجان مركبة من وحدات زخرفية نباتية وأخرى حيوانية على شكل أسد وينتهى هذا المستوى من أعلى بصف كبير من زخارف البيضة ورأس الحربة ويعلو ذلك طنف معمارى محمول على كوابيل ذات زخارف نباتية تعلو مناطق تيجان الفصوص وتنتهى كل نافذة من نوافذ الطابق السفلى ببانوه مسمط بارز كما يدنوها شكل مشترفة بارزة بسيطة محمولة على ما يشبه كوابيل ويحليها فى الوسط وحدة زخرفية بسيطة محاطة بزخارف نباتية أما المستوى الثانى من هذه الواجهة فيه أيضاً ثلاث صفوف أفقية من

فتحات النوافذ منتظمة فى تسع صفوف رأسية وكلها مغشاة بالتغشيات المعدنية ما عدا المستوى الأفقى السفلى وبين كل صف من التسع صفوف توجد نفس الفصوص المعمارية البارزة ذات الأخاديد والعناصر الزخرفية النباتية غير أن تيجانها تنتهى بحلايا جصية منفذ عليها أحرف R.B.O متداخلة وهو اختصار لأسم المعمارى الذى نفذها وتشرف كل نافذة من نوافذ الصفوف كلها على الخارج عبر مشترفات بسيطة يفصلها عن الخارج فى الصف الأفقى السفلى درابزين ذو برامق وفى المستويات التالية درابزينات معدنية ويلاحظ على قاعدة الفص الأول من جهة البرج وجود لوحة رخامية منقوش عليها فى ثلاث سطور

RAGUL BRANDON ARCHETECTE D.P.G.F PARIS- CAIRO

هذا ويعلو كل فتحة نافذة من اعلى شكل جبهة مستطيلة بارزة محلاه فى طرفيها بكابولين بارزين وفى منتصفها بصنجة بارزة ذات زخارف نباتية ويعلو كل نافذة من نوافذ المستوى الثالث الأفقى تمثال وجه آدمى يحيط به زخارف نباتية وهو أحد الآلهة الإغريقية القديمة ويعلو ذلك التكنة المعمارية البارزه للأمام مكونة من عدة مستويات بها من أسفل صف من زخارف البيضة ورأس الحربة ثم صف من زخرفة الأسنان ثم الكوابيل الزخرفية التى تبدو وكأنها تحمل التكنة ويعلو ذلك المستوى الأفقى الأخير وهو عبارة عن صف من فتحات النوافذ ليس عليها تغشيات معدنية ويفصل كل واحدة عن الأخرى فصوص معمارية بسيطة يحليها من أعلى بانوهات غائرة مسمطة ويحلى قمة كل نافذة من اعلى بانوه غائر يحلى وسطه عنصر كابولى ذو تخويص ثم تنتهى الواجهة كلها بطنف معمارى مركب من عدة مستويات تتدرج فى البروز كلما اتجهنا لأعلى وبه من أسفل صف من زخارف الأسنان أما الواجهة المطلة على شارع عبد العزيز فهى بنفس التفاصيل المعمارية والزخرفية السابقة غير أن عدد الفصوص خمس والنوافذ فى أربع صفوف رأسية بكل مستوى رأسى سبع نوافذ والواجهة مقسمة أفقياً إلى ثلاث أقسام فى القسم السفلى ثلاث صفوف أفقية ومثلهم فى المستوى الثانى وصف واحد فى المستوى الثالث.

أما برج المدخل وهو ما تتلاقى عنده واجهتى المبنى الرئيسيتين فهو مكون من ست طوابق ويأخذ تصميمه ثلاثة أرباع دائرة ويبدأ من أسفل بثلاث فتحات أبواب مستطيلة ويظل هذا المستوى السفلى مظلة بارزة معدنية ترتفع حوافها الخارجية لأعلى وهو محمولة على كوابيل معدنية ويحلى واجهتها وحدات زخرفية معدنية قوامها زخارف نباتية أما الطابق الثانى من البرج فيشرف على الخارج عبر ثلاث فتحات نوافذ مغشاة كلها بالاحجبة المعدنية ويحلى كل

نافذة من اعلى بانوه معمارى بارز مسمط ويفصل كل نافذة من النوافذ عن الأخـرى فـص معمارى بارز ذو تخويص ينتهى من أعلى برؤوس أسود مذهبه يعلوها كوابيل تحمل طنـف معمارى يدور حول بدن البرج وبه صف من زخارف البيضة ورأس الحربة أمـا المسـتوى الذى يلى ذلك فيه ثلاث صفوف رأسية من النوافذ فى كل صف ثلاث نوافذ ويفصل المستوى السفلى عن الخارج درابزين ذو برامق أما المستويات التالية فيفصـلها درابزينـات معدنيـة ويحلى كل مشترفة من أسفل بانوه معمارى بارز يحلى وسطه صنجة بارزة صماء ويفصـل كل صف رأسى من النوافذ عن الصف الذى يليه فص معمارى بارز ذو تخويص وزخـارف نباتية وتنتهى من اعلى بوحدات زخرفية جصية منقوش عليها الحروف اللاتينية السابقة ويعلو الصف الأخير من النوافذ من اعلى صف من الرؤوس الآدمية على خلفية نباتية ثم يلى ذلـك التكنة المعمارية تدور حول بدن البرج وينتهى بها هذا المستوى وهذه التكنة محمولـة علـى كوابيل معمارية تعلو مناطق التيجان وهى ذات صفوف زخرفية الأول به شكل البيضة ورأس الحربة والثانى به زخارف أسنان والثالث به أشكال كوابيل مربعة ويلى ذلـك منطقـة القبـة وتتشابه إلى حد ما مع قبة برونيلسكى حيث أنها تتكون من رقبة دائرية الشكل يفتح فيها بعض النوافذ المستديرة الشكل ويحليها بعض الفصوص البارزة ذات الأخاديد أما الخوذة فهـى ذات بدن معدنى مفصص وهى ذات ست ضلوع يفصل كل ضلع عن الآخر ما يشبه الفص وهـو محلى بزخارف نباتيه تنتهى من أعلى بأشكال رؤوس كباش على خلفية نباتية يلى ذلك قمـة الخوذة وهى عبارة عن أكليل دائرى حلزونى ذو عناصر وحلايا زخرفية معمارية تنتهى بأشكال كوابيل مقلوبة تحمل كرة معدنية أما بالنسبة للواجهة المطلة على حارة أبو سيف فهى فرعية وهى ذات ثلاث مستويات السفلى به صفان أفقيـان مـن فتحـات النوافـذ ذات التغشيات المعدنية وعددها ثمان نوافذ ويحلى نوافذ المستوى الثانى جبهات علويـة وسـفلية بارزة كما يحلى نوافذ المستوى السفلى شكل صنجات زخرفية وينتهى المستوى الأول بطنف معمارى بارز متعدد المستويات به صف من زخرفة الأسنان أما المستوى الثانى فبـة ثمـان صفوف رأسية من النوافذ فى ثلاث مستويات وتشرف بعض النوافـذ علـى الخـارج عبـر مشترفات بارزة ذات درابزين معدنى وتشرف الأخرى بكامل أتساعها علـى الخـارج دون حواجز ويحلى جميع صفوف النوافذ أشكال البانوهات المعمارية الصماء ويزين كل فتحة من فتحات النوافذ صنجات بارزة صماء وهناك بعض النوافذ ذات جبهات مثلثة الشـكل وينتهـى المستوى الثانى بطنف معمارى بارز متعدد المستويات محمول على كوابيل ذات زخـارف

دائرية ويعلو ذلك المستوى الثالث وبه صف أفقى من النوافذ عددها ثمانية يحليها من أعلى شكل صنجة بارزة مسمطة ويعلو ذلك صف من زخرفة الأسنان ثم طنف معمارى بارز متعدد المستويات وتنتهى هذه الواجهة عند مدخل حارة أبو سيف المطل على شارع عبد العزيز بفص معمارى يشبه فصوص الواجهتين الرئيسيتين أما بالنسبة للواجهة الخلفية للمنشأة فهى تشرف على حارة جانبية ضيقة وهى مقسمة أيضاً لثلاث مستويات تفصلها الأطناف والتكنة المعمارية ويتميز المستوى السفلى بوجود ثلاث مستويات أفقية من النوافذ تختلف فى الأحجام والأشكال والعناصر الزخرفية غير أنها تبدو فى تماثل شديد ويظهر فى هذه الواجهة كلها أشكال الأخاديد الغائرة التى تحدد مستويات المداميك وتبدأ هذه الواجهة من جهة شارع رشدى بفص يشبه الفصوص السابقة الوصف أما المستوى الثانى من الواجهة فيه ثلاث مستويات من فتحات النوافذ أيضاً يتميز المستوى الثانى الأفقى بوجود جبهات مثلثة الشكل ويتضح فيه أيضاً التماثل الشديد كما يلاحظ فى الثلاث مستويات وجود صف رأسى طرفى به بعض النوافذ المستطيلة المزدوجة التى تشبه نوافذ القندليات أما المستوى الثالث فبسيط جداً حيث به صف واحد من النوافذ المستطيلة البسيطة وكذا النافذة المزدوجة وينتهى هذا المستوى بالطنف المعمارى الذى تنتهى به الواجهة السابقة ويعلو هذا المستوى من الواجهة مستوى رابع إضافى مرتفع على الخارج بثلاث نوافذ مستطيلة الشكل تخلو من الزخرف وينتهى المستوى من أعلى بطنف معمارى بارز متعدد المستويات به شريط من زخرفة الأسنان أما عن تخطيط المنشأة من الداخل فهى ذات شكل شبه مستطيل وتتكون من خمس طوابق بخلاف صاله وسطى تدور حولها الممرات وذلك فى كل الطوابق عدا الطابق الأخير حيث أنه عبارة عن صالة كبيرة مفتوحة ويتميز المبنى من الداخل بوجود الأعمدة المربعة الشكل التى تحدد شكل الممر الذى يدور حول الصالات الوسطى كما يلاحظ بالداخل كثرة القاعات التى تشرف على هذه الممرات من الداخل وعلى الشوارع الخارجية عبر النوافذ أيضاً يلاحظ وجود أكثر من درج صاعد وعديد من البانوهات والمرايا الموضوعة بغرض الزخرفة وكذلك أرضيات الباركية خاصة فى الطابقين الأخيرين ويلاحظ فى التخطيط نجاحه فى توفير أكبر قدر من سيوله الحركة ومرونتها لجماهير الناس من مرتادى المكان.

مبنى مخازن سمعان صيدناوى

تقع هذه الشركة بميدان الخازندار بمنطقة العتبة وهى إحدى منشآت بدايـــات القــرن العشرين شيدت سنة ١٩١٣ وتمثل طراز المنشآت المعدنية إذ أن التكوين المعمارى لها يعتمد فى الدرجة الأولى على الحديد ويبدو ذلك واضحاً بالداخل والخارج علـــى حـد ســواء والمنشأة من الخارج ذات ثلاث واجهات رئيسية تشرف إحداها على شارع الرويعى وتشـرف الوسطى على مساحة فضاء تشغلها نافورة تتصدر المدخل أما الواجهة الثالثة فـــهى جانبيـة تشرف على بعض مخازن المنشأه ويلاحظ فى الواجهات البساطة المعمارية والفنية حيث أنها تشرف على الخارج عبر صفوف من فتحات النوافذ المستطيلة ذات التغشيات المعدنيــة مـن الخارج والتغشيات الزجاجية من الداخل وتنتهى الواجهات الثلاث من أعلى بأطناف معماريــة بارزة متعددة المستويات ومناطق أخرى محلاة بعناصر نباتية زخرفية وعناصر نهود بـــارزة ويحلى قمة الواجهة الوسطى برجين معدنيين على أشكال القباب البسيطة وهو طراز منشـــآت القرن التاسع عشر ويتصدر مدخل المنشأة من الخارج شكل مظلـــة مـــن المعـدن مشـغولة بتشبيكات معدنية نباتية يتخللها زجاج ملون.

أما المبنى من الداخل فعبارة عن منطقة مستطيلة شبه بيضاوية مسقوفة مـــن أعلـــى بسقف معدنى مغشى بألواح زجاجية شفافة وأخرى ملونة وأخرى محلاة برسوم نباتية ويعلـو السقف من أعلى شكل جمالون يظل هذه المنطقة وهذه المنطقة البيضاوية يحددها مجموعـــة من الأعمدة الحديدية المرتفعة بارتفاع الأربع طوابق وتحمل السقف ويصل بين كـــل عمـــود وأخر من أعلى عقد وترى بسيط يحلى كوشات هذه العقود شكل ســـلال الزهــور وبعــض الزهريات منفذة بشكل قريب جداً من الطبيعة ويشرف كل طابق من الطوابق الأربعة علـــى هذه المنطقة الوسطى عبر درابزين من التغشيات المعدنية ويشرف كل طـــابق مـــن الأربـــع طوابق على الخارج عبر فتحات النوافذ المستطيلة ويتميز المبنى بوجود مصعد قديم جداً يمــر بالأربعة طوابق وكذلك زود المبنى بسلم من الحديد ذو جناحين يصعد إلى الأربعـــة طوابـــق ويتميز الطابق الأرضى بوجود بلاطات الباركية الخشبية شأن باقى الطوابق.

ثالث عشر: العمائر القضائيه

مبنى محكمة الاستئناف الوطنية

تقع هذه المنشأة بمنطقة باب الخلق بالقاهرة وهى ذات أربع واجهات رئيسية مكشوفة تشرف الشمالية على شارع بورسعيد وتشرف الغربية على سجن الاستئناف وتشرف الجنوبية على شارع درب سعادة وتشرف الشرقية على شارع فرعى متفرع من شارع بورسعيد والمنشأة تمثل طراز عصر النهضة الإيطالى المستحدث فى القرن التاسع عشر حيث يرجع تاريخ إنشائها إلى سنة ١٨٩٣. وفيما يلى نبين وصف هذه المنشأة وبعض معالمها التى تبرز هويتها الفنية وتعتبر الواجهة الرئيسية لها المشرفة على الشارع الفرعى المتفرع من شارع بورسعيد والواصل لشارع درب سعادة وهى عبارة عن ثلاث مستويات رئيسية هى الأوسط وهو مرتد كثيرا للخلف أما الطرفيين فهما بارزين كثيرا للأمام أما الأوسط فيتوسطه كتلة المدخل وهو عبارة عن بروز معمارى عن سمت هذه المنطقة المرتدة ويشرف هذا البروز على الخارج عبر مستويين السفلى يتقدمه أربع أعمدة أسطوانية ذات قواعد وتيجان بسيطة يتقدمها درج صاعد وتحمل هذه الأعمدة مشترفة بارزة تشرف على الخارج عبر درابزين يغشاه ثلاث مناطق ذات برامق ويفتح فى المستوى السفلى خلف الأعمدة ثلاث فتحات أبواب ذات عقود نصف دائرية تغلق عليها أبواب خشبية أصلية ويحلى هذه العقود مناطق مغشاه بتغشيات معدنية وكل عقد يحلى قمته من أعلى صنجه بارزة ذات زخارف نباتية وعلى جانبى هذه الأبواب من الجهتين يوجد شكل حليتين معماريتين بارزتين عن سمت الجدران ذات كوابيل وزخارف معمارية وزخارف نباتية وقد سجل على الحلية اليمنى نص تذكارى مسجل عليه تاريخ الإنشاء ثم يلى ذلك المستوى الثانى من كتلة المدخل ويفتح فيه خمس نوافذ الطرفيتان مستطيلتان محلاتان بجبهات معمارية مستقيمة بارزة ذات زخارف أسنان وزخارف نباتية ويعلو كل نافذة منهما حلية مربعة ذات زخارف نباتية أما الثلاث نوافذ الوسطى فتفتح فى المشترفة وهى ذات عقود نصف دائرية ويفصل كل نافذة عن الأخرى فص معمارى ذو تاج أيونى كورنثى وكل نافذة من الثلاث نوافذ يقسمها عمود أوسط ذو تخويص ويعلو كل نافذة من النوافذ حلية نباتية ذات أفرع ملتفة منفذة كخلفية للصنجات التى تشبه الكابولى ويعلو ذلك المستوى طنف معمارى بارز متعدد المستويات يعلو ذلك فرنتون ضخم مثلث الشكل يشبه فرنتون مبنى الشهر العقارى يحليه صف كبير من زخرفة الأسنان ويحلى المنطقة الوسطى منه زخارف نباتية ويتوجه من أعلى حلية زخرفية نباتية يتوسطها الورقة النباتية الإغريقية وخلف هذا الفرنتون توجد مجموعة من الكوابيل كبيرة تحمل طنف معمارى بارز متعدد المستويات ويليه سور علوى وترتفع المنطقتين الطرفيتين منه ليتوجهما حلايا زخرفية نباتية على هيئة التاج الأيونى الكورنثى المركب يخرج منه قببية ذات عمود حجرى ذو انتفاخات

حجرية وذلك فى كل منطقة من المنطقتين أما المنطقة المحصورة بينهما فيحليها شكل شرافات زخرفية يأخذ قطاعها نصف دائرى ويحليها من الداخل شكل دوائر زخرفية بارزة صماء.

أما عن المناطق التى على جانبى كتلة المدخل البارز والتى تمثل بقية الواجهة المرتدة فتشرف كل منطقة منهما على الخارج عبر ثلاث مستويات بكل مستوى أربع فتحات نوافذ السفلية ذات عقود نصف دائرية متعددة المستويات محلاة من أعلى بصنج تشبه الكوابيلى ذات زخارف نباتية ويغشيها من الخارج سياجات معدنية يليها شيش حديث ثم زجاج أما المستوى الثانى فتشرف نوافذه على الخارج عبر فتحات مستطيلة محلاه بجبهات ذات عقود وترية مرتكزة على كوابيل تحملها فصوص ويفصل بين كل نافذة والأخرى زوج من الفصوص ويفصل المستوى الأول عن الثانى طنف معمارى بسيط متعدد المستويات كما يفصل المستوى الثانى عن الثالث طنف بارز يحليه من أسفل صنف من زخارف الأسنان ويشرف المستوى الثالث على الخارج عبر أربع فتحات نوافذ مستطيلة الشكل أيضًا يحيط بها من الخارج إطارات قالبيه بارزة وينتهى المستوى الثالث من أعلى بطنف معمارى بارز متعدد المستويات يليه سور علوى يحليه بعض المناطق البارزة ذات البانوهات المستطيلة أما المناطق الطرفية البارزة فتشرف على الشارع عبر ثلاث مستويات من النوافذ فى كل مستوى وذلك فى كل منطقة من المنطقتين وبكل مستوى ثلاث نوافذ كلها ذات عقود مستقيمة ويتوج المستوى السفلى جبهات بارزة مستقيمة متعددة المستويات كما يتوج نوافذ المستوى الثانى جبهات ذات عقود وترية وأما المستوى الثالث فنوافذه بسيطة تخلو من الجبهات ويفصل كل مستوى عن الآخر طنف معمارى يتميز الثانى بأنه ذو زخارف أسنان كبيرة أما جوانب هذه المناطق البارزة التى تشرف على الفناء المتسع الذى يتقدم المدخل فهذه الواجهات الداخلية أيضًا مكونة من ثلاث مستويات أفقية بكل مستوى ثلاث نوافذ بنفس الوصف المعمارى والزخرفى السابق وتتميز هاتين الواجهتين الداخليتين بوجود مستويين رأسيين الخارجى بارز وبه صف من النوافذ والداخلى مرتد وبه صفين من النوافذ بشكل رأسى.

أما عن واجهة المنشأة المطلة على شارع بورسعيد فهذه الواجهة مقسمة لثلاث أقسام أفقية بكل من طرفيها منطقتان بارزتان ومنطقة وسطى بارزة أيضًا أما المنطقتان الطرفيتان فتشرفان على الخارج عبر ثلاث فتحات نوافذ تعلو بعضهم البعض وذلك فى كل منطقة منهما وتتميز النوافذ السفلية بأنها ذات جبهة مستقيمة بارزة من أعلى وتتميز الثانية بفرنتون بارز ذو عقد وترى محمول على فصين متوجان من أعلى بالكوابيل أما النافذة الثالثة فبسيطة محاطة بأطر قالبيه بارزة ويحلى جانبيها العلويين شكل بانوهين وذلك فى كل جانب من الجوانب ويتميز الطابق السفلى خاصة بظهور الأخاديد الغائرة التى تحدد مستويات المداميك أما المنطقة الوسطى التى تبرز من وسط الواجهة فيتقدمها سلم بطرفين صاعد يؤدى لكتلة المدخل

وهى عبارة عن فتحة عقد نصف دائرى متعدد المستويات يحلــى قمتــه كــابولى بــارز ذو زخارف نباتية وحول فتحة الباب توجد عناصر زخرفية قالبيه بارزة محلاه من أعلى بجبهات بارزة مستقيمة محمولة على كوابيل بسيطة ويحلى هاتين الوحدتين وحدتين نباتيتين زخرفيتين ويغلق على كتلة المدخل باب خشبى ذو فردتين وينتهى المستوى الاول بمشرفة بارزة للامـلم محمولة على أربع كوابيل ضخمة ويفصلها عن الخارج درابزين ذو برامق ويفتح فــى هــذه المشترفة ثلاث فتحات نوافذ يكتنفهم فى الطرفين فصين بارزين ذو قواعد وتيجــان بســيطة ويكتنف النافذة الوسطى فصين نصف دائريين ذو تيجان أيونية بسيطة ويعلوها فرنتون مثلــث الشكل ويعلو الثلاث نوافذ جبهة معمارية بارزة متعددة المستويات يحلى طرفيها نصف ورقــة نباتية إغريقية الطراز كما يحليها من المنتصف بروز متوج بالورقة ذاتها وينتهى المســتوى الثانى من أعلى بطنف معمارى بارز متعدد المستويات محمول على أربع أزواج من الكوابيل ذات الزخارف النباتية بين كل زوج منهم زخرفة قالبيه بارزة ويعلو هذا الطنــف المســتوى الثالث ويفتح على الخارج عبر ثلاث نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية محلاه من أعلى بشكل صنج بارزة زخرفية ويفصل كل نافذة عن الأخرى زوج من الفصوص البارزة ذات القواعــد والتيجان البسيطة وينتهى هذا المستوى من أعلى بطنف معمارى بارز متعــدد المســتويات يعلوه سور علوى ذو منطقتين طرفيتين مرتفعتين يحلى زواياهما زخارف نباتية. أمــا عــن المناطق المحصورة بين المنطقتين الطرفيتين البارزتين والمنطقة الوسطى فى هذه الواجهــة فيما يتعلق بوصف ذات المنطقتين المحصورتين بين المنطقتين الطرفيتين البارزتين والمنطقــة الوسطى فى الواجهة الرئيسية من حيث التكوين والوصــف المعمــارى والزخرفــى. هــذا وللمحكمة واجهة ثالثة مطلة على شارع درب سعادة وهى صورة طبق الأصل من الواجهــة المطلة على شارع بورسعيد مع اختلاف وحيد وضع شيش خشبى ضخم بارز علــى نوافــذ الطابق الأول من تلك الواجهة وذلك منعًا للأصوات والضوضاء التى كانت فى هذه الجهة كما لأنها قريبة جدًا من العمران. أما بالنسبة للواجهة الأخيرة وهى المقابلة لمديرية الأمن وتــؤدى من الخلف إلى سجن الاستئناف فمقسمة لثلاث مستويات، أفقية وأخرى رأســية أمــا الرأســية فمنطقتين بارزتين طرفيتين وثالثة وسطى وتحصر الثلاث مناطق فيما بينهما منطقتين مرتديين بكل منطقة منهما ست نوافذ فى كل مستوى بنفس وصف وتصميم باقى نوافذ الواجهات أمــا المنطقتين الطرفيتين فبكل واحدة منهما صف رأسى مكون من ثلاث فتحات نوافذ واحدة فــى كل مستوى. أما المنطقة الوسطى فهى تشبه المنطلقة الوسطى من الواجهتين المطلتين علــى شارع بورسعيد ودرب سعادة.

أما عن المنشأة من الداخل فتجدر الإشارة إلى أنها عمارة مهولة المساحة تتكون مــن ثلاث طوابق إضافة إلى البدروم وتخطيطها يتمثل فى شكل فنائين متجاورين مكشوفين تتوزع

حولهما عناصر التخطيط الرئيسية المتمثلة فى الردهات المستعرضة والصالات المتسعة والممرات الطويلة التى تنتشر حول كتل العمارة الداخلية وبوسط المنشأة من الداخل سلم ضخم مركب من ثمان قلبات مزدوجة يصعد من خلاله لسائر الطوابق ويتوصل منه أيضًا لسائر الغرف ومحلات المحاكمة وساحات القضاء المنتشرة بالمبنى وأبرز ما يميز عناصر التخطيط الداخلى وجود بعض أرضيات الباركيه ووجود العقود المركبة ذات الجبهات التى تعج بسائر أنواع الزخارف النباتية والهندسية والرمزية أما الأسقف فكلها عبارة عن بانوهات تحمل بعضها أطناف معمارية بارزة بسيطة أو مركبة والبعض الآخر مزخرف بأشرطة من زخارف الأسنان كما يتميز التخطيط الداخلى بالسيولة ومرونة التحرك والقدرة على التوصل من أى مكان لجميع الأماكن وبالعكسى كما تزخر المنشأة من الداخل بسائر أنواع الزخارف الأوربية خاصة فى الدرابزينات والعقود والدخلات الحائطية والأعمدة ذات التيجان.

رابع عشر: **القناطر:**

وهى نوع من الكبارى وقد ارتبطت **ارتباط** وثيق بالشوارع فى القاهرة إبان القرن التاسع عشر وما قبله وقد يمكن من خلالها المرور من شارع إلى آخر أو من حى إلى آخر إذا اعترضت ذَلِكَ مجارى المياه وقد كان المجر يين الرئيسيين فى القاهرة إضافة إلى النيل الخليج المصرى (خليج أمير المؤمنين) والخليج الناصرى وقد فضل الناس السكنى حول ضفاف هذين الخليجين الذين كانا يشقان القاهرة ويحوطانها فى ذات الوقت حَتَّى يتلاقيا عند منطقة الأميرية بالقرب من باب الشعرية وكان للطف هوائهما ولجمال منظرهما ورحابة البساتين التى تحف بهما أثر كبير فى تكدس العمران حولهما وهو ما انعكس بالتالى على ضرورة بناء وتشييد القناطر على هذه المجارى بداية من العصر الأموى وحتى ردمهما **فى** العصر الحديث وقد كان الخليج المصرى يقطع المسافة من مأخذه عند فم الخليج بمصر القديمة وحتى آخر القاهرة من الناحية الشمالية الشرقية ومن ثم فقد تعددت القناطر على هذا الخليج وهى:

قنطرة فم الخليج: وهى من العصر العثمانى.

قنطرة السد: وهى القنطرة الموصلة إلى القصر العينى من شارع السيدة زينب[1] وأنشأها **الملك** الصالح نجم الدين أيوب فى سنة ٦٤٣هـ بالقرب من فم الخليج وكانت واقعة تجاه النقطة التى يتلاقى فيها شارع بورسعيد بشارع أبو الريش وكانت هذه القنطرة موجودة إلى منتصف سنة ١٨٩٦ التى تم فيها ردم الخليج وكانت تعرف بقنطرة الماوردى وقد زالت هذه القنطرة بزوال الخليج[2].

قنطرة عبد العزيز بن مروان: وهى من العصر الأموى وكانت تقع بمنطقة السيدة زينب.

قنطرة قصر العينى: وهى من عصر محمد على باشا.

قناطر السِّباع: وأنشأها السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى على الخليج بالقرب من السيدة زينب لذلك سميت بقنطرة السيدة زينب وأحد جوانبها يلى خط السبع سقايات وجانبها الآخر من جهة جنان الزهرى ونصب عليها السلطان بيبرس رنكة على شكل سباع فقيل لها قناطر السِّباع من أجل ذَلِكَ وكانت عالية مرتفعة فتضرر من ذَلِكَ الناصر محمد بن قلاوون فهدمها وأعاد بنائها وكانت هذه القناطر تقع أيام على مبارك قبالة الجامع الزينبى[3].

---

(١) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٦٢.

(٢) جومار: المرجع نفسه ، ص١٨١.

(٣) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص١٠٥: ١٠٨.

قنطرة عمر شاه: وهى قنطرة كان يتوصل منها إلى بر الخليج الغربى ولم يذكر المقريزى منشئها ولا تاريخ إنشائها وكان يوجد أيام على مبارك بالقرب منها جباسة معدة لطحن الجبس وبيعة تعرف بجباسة المعلم سليمان بصلة(١).

قنطرة طقزدمر: وهى من العصر المملوكى البحرى وكانت تسمى بقنطرة درب الجماميز وهى من القناطر التى ذكرها المقريزى وكانت تقع على الخليج الكبير بخط المسجد المعلق وكان يتوصل إليها من بر الخليج الغربى وحكر قوصون وغيره وذكر المقريزى أن حكر طقزدمر كان بستانًا مساحته نحو ثلاثين فدان فاشتراه وكان من جملة ما عمر به هذه القنطرة ليمر عليها من خط المسجد المعلق إلى هذا الحكر(٢).

قنطرة شاهين بك: وهى من عصر محمد على.

قنطرة سنقر: قال عنها المقريزى هى على الخليج الكبير يتوصل منها إلى خط قبو الكرمانى ومن حارة البديعيين المعروفة اليوم بالحبانية ويمر من فوقها إلى بر الخليج الغربى وقد عرفت بالأمير آق سنقر شاد العمائر السلطانية فى أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون وقد عمرها لما أنشأ الجامع بالبركة الناصرية(٣).

قنطرة الذى كفر الجديدة: وهذه القنطرة لم يوقف على تاريخ إنشائها ولا على منشآتها كما أن المقريزى لم يذكرها فى خططه لكونها استجدت بعد موته وقد قيل فيها آراء عديدة خلاصتها ما يلى:

الرأى الأول: لأحمد تيمور نقلاً عن محمد باشا ثابت أحد رجال العزيز محمد على وعاصر إسماعيل باشا أيضًا وخلاصة الرأى أن القنطرة نسبت لأحد خدم الأمير عثمان أغا أحد أمراء عصر محمد على حيث أن الأمير قبض على أحد من اللصوص تعدوا على خادمة فقتل أثناء قبض الأمير عليه من شدة الأمير وغلظته.وكان هذا الخادم أيضًا قد أبلغ الأمير عن أحد الأمور المريبة التى تحدث بين الخدم فى بيت الأمير فقتلهما وهو ما استفظعه الخادم الذى ذهب عقله وصار يعلو القنطرة كل يوم ويقول "آدى اللى كفر" أى هذا الذى كفر.

الرأى الثانى: لمهندس نشرة بالمقطم يوم الأحد ٢ ربيع الثانى ١٣٤٢-١١ نوفمبر ١٩٢٣ ويقول فيه أن القنطرة منسوبة لمهندس إيطالى يسمى كفراللى وكان العامة يدعونها قنطرة كفراللى ومع مرور الزمن أصبح الاسم اللى كفر ثم لما قامت مصلحة التنظيم سمت الشارع الذى كانت به القنطرة قنطرة الذى كفر.

---

(١) المرجع نفسه، جـ٣، ص١٠٢.

(٢) المرجع نفسه، جـ٣، ص٩٣.

(٣) المرجع نفسه، جـ٣، ص٩٣: ٩٤.

أما الرأى الثالث: فلأحمد الحفنى بوزارة المعارف وجاء بالمقطم يوم السبت ٨ ربيع الثانى ١٣٤٢ - ١٧ نوفمبر ١٩٢٣ ردًا على الرأى السابق حيث نفاه وأكد أن القنطرة حرف اسمها عن اسم من أنشأها وهو العالم البارع كفراللى دوفلجا وهو أحد علماء الحملة الفرنسية الذين جاءوا مع نابليون بونابرت.

أما الرأى الرابع فلمحمد حسن المهندس بمصلحة التنظيم وجاء فى مقطم السبت ١٥ ربيع الثانى سنة ١٣٤٢ - ٢٤ نوفمبر سنة ١٩٢٣ ونفى في الآراء السابقة كلها وأوضح أن الحملة الفرنسية ذكرت القنطرة فى جداولها باسم القنطرة الجديدة وقد تبين له ذَلِكَ عن طريق منيراد هم المنوط بتسمية الشوارع.

والرأى الأخير لأحمد حفنى بوزارة المعارف جاء بمقطم الأربعاء ٤ جمادى الأولى سنة ١٣٤٢ - ١٢ ديسمبر سنة ١٩٢٣ وفند فيه جميع آراء سابقيه وأقر بأن للقنطرة اسمين هما القنطرة الجديدة وقنطرة كفراللى وهو الأقرب إلى الصحة(١).

قنطرة باب الخلق: وهى من العصر الأيوبى وكان سبب بنائها هو إنشاء الميدان الصالحى للجواز من فوقها وكان موضعها قبل بنائها موردة سقائى القاهرة(٢) وقد بقيت على حالها إلى أن فتح شارع محمد على فى زمن الخديوى إسماعيل فهدمت وعمل بدلاً منها قنطرة جديدة تحت الميدان الكائن تجاه سراى الأمير منصور باشا(٣).

قنطرة ثابت باشا: وهى من عصر محمد على وكانت تقع بمنطقة باب الخلق.

قنطرة الأمير حسين: وتنسب هذه القنطرة إلى الأمير حسين صاحب الجامع الذى بشارع الخليج المرخم(٤) وهى من العصر المملوكى البحرى.

قنطرة المفتى: وهى من عصر محمد على باشا وتقع بحى الموسكى وقد أحدثها الشيخ المفتى ضمن دارة التى أنشأها هناك(٥).

قنطرة الحفنى: وهى من العصر العثمانى وتقع بمنطقة الموسكى.

قنطرة الموسكى: وهى من العصر الأيوبى وأنشأها الأمير عزّ الدين موسك بشارع الموسكى(٦).

قنطرة بين السورين: وهى قنطرة قديمة هدمت وأعيد بنائها فى عصر محمد على باشا.

---

(١) المرجع نفسه، جـ٣، ص٨٤: ٨٨.

(٢) المرجع نفسه، جـ٣، ص٢٢٤.

(٣) المرجع نفسه، جـ٣، ص٧٩.

(٤) المرجع نفسه، جـ٣، ص٣١٦.

(٥) المرجع نفسه، جـ٣، ص٣١٤.

(٦) المرجع نفسه، جـ٣، ص٣٠٩.

قنطرة الشعرانى: وهى قنطرة العدوى وهى من القناطر القديمة سماها المقريزى بقنطرة باب الشعرية وقال هذه القنطرة على الخليج الكبير ويسلك إليها من باب الفتوح ويمشى من فوقها إلى ارض الطبالة وتعرف اليوم بقنطرة الخروبى وظلت موجودة إلى القرن التاسع عشر على هيئتها الأصلية(١).

قنطرة باب القنطرة: قال عنها المقريزى أنها من العصر الفاطمى وتقع بحى الموسكى وبناها جوهر القائد على الخليج الكبير ويتوصل إليها من القاهرة ويمر فوقها إلى المقس وكانت عند باب جنان أبى المسك كافور الإخشيدى وبنيت سنة ٣٦٢هـ وكانت مرتفعة حيث المراكب تمر من تحتها وقد صارت الآن قريبة من أرض الخليج ولا يمكن للمراكب العبور من تحتها وقد ظلت موجودة إلى زمن على مبارك(٢).

القنطرة الجديدة: وقد أنشأها محمد على ليتوصل من فوقها إلى الخرنفش(٣) وكانت موجودة عن تلاقى الخليج المصرى مع الخليج الناصرى وكانت تعرف بالقنطرة البكرية(٤).

قنطرة الأوز: وهى من العصر المملوكى البحرى وكانت تقع أيام على مبارك بخط خان السبيل فى مقابل محل منظرة البغل بمنطقة الحسينية(٥).

قنطرة بنى وائل.

قنطرة سكة حديد السويس(٦).

قنطرة الأميرية: وهى آخر قنطرة تقع على الخليج المصرى وهى من إنشاءات عصر محمد على هذا ومن ضمن القناطر التى شيدت على الخليج داخل القاهرة قنطرة الزاوية الحمراء (١٢٤٤هـ) وقناطر الويلى (١٢٤١هـ) ومن ضمن القناطر التى شيدت بضواحى القاهرة على الترع والمجارى المائية الأخرى قنطرة مسترد (١٢٤١هـ) وقنطرة سرياقوس (١٢٤٤هـ).

وقد ظلت معظم قناطر هذا الخليج قائمة تؤدى الغرض منها كجسور يعبر الناس من خلالها من ضفة إلى أخرى حتّى سائت حالة الخليج فتعاونتالحكومة مع شركة الترام على ردمه سنة ١٨٩٦ لتسير مكانه خطوط الترمواى بهدف ربط أجزاء العاصمة القبلية بالبحرية ونحن نرى اليوم شارع الخليج المصرى (بورسعيد حاليًا) يصل بين الوايلى والعباسية وباب

---

(١) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٥٦.
(٢) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٦٥.
(٣) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٩٥.
(٤) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٩٤.
(٥) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٦٦.
(٦) أمين سامى: المرجع نفسه جـ٣ مج١، ص١٧٥.

الشعرية والسيدة زينب والحلمية ومصر القديمة وقد اتسع الشارع فى بعض أنحائه من جهة غمرة وغرست فى وسطه الأشجار الباسقة وأقيمت على جانبيه العمارات الفخمة[(١)].

أما القناطر التى كانت على الخليج الناصرى وكانت على امتداد الخليج من الجنوب إلى الشمال فكانت قنطرة الفخر بمنطقة الإسماعيلية بالقرب من مأخذ الخليج عند السبع سقايات ثم قنطرة قدادار وهى التى عرفت مؤخرًا بقنطرة المدابغ لأنها كانت بقرب المدابغ وقد زالت فى تنظيم الإسماعيلية[(٢)] ثم قنطرة الكتبة ثم قنطرة الأزبكية (١٢٤٣هـ)[(٣)] ثم قنطرة باب البحر بمنطقة باب البحر بالأزبكية ثم قنطرة الليمون ثم فم الخليج بالقرب من بولاق (١٢٤٤هـ)[(٤)] لتربط بينها وبين القاهرة[(٥)] ثم قنطرة فم الترعة الإسماعيلية بجوار قصر النيل[(٦)] ثم قنطرة سكة أبو العلا وهى على الترعة الإسماعيلية أيضًا[(٧)] ثم قنطرة الحاجب على مقربة من غمرة ثم قنطرة غمرة بالقرب من العباسية[(٨)]. ثم قنطرة الخليج بالعباسية وقد تم إنشائها أيضًا فى أواخر عصر إسماعيل باشا[(٩)].

قنطرة الدكة: قال عنها المقريزى أنها كانت فوق الخليج الذكر وعرفت أخيرًا بقنطرة التركمانى من أجل أن الأمير بدر الدين التركمانى قد عمرها وقد طم ما تحتها وصارت معقودة على التراب لتلاق خليج الذكر[(١٠)].

خامس عشر: الكبارى:

تعتبر الكبارى من الإنشاءات الحديثة التى شهدتها القاهرة وقد كانت الكبارى مستعملة فى مصر ولكن بشكل بدائى جدًا منها الجسر التى كان يجاز من فوقها إلى جزيرة الروضة مثلاً وكان يتكون من ثلاثين سفينة ثم يجاز منها إلى الجانب الآخر من النهر على جسر آخر

---

(١) المرجع نفسه ، جـ٣ مج١، ص١٩٦.
(٢) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٢٣.
(٣) أمين سامى: المرجع نفسه، جـ٢، ص٣٦٢.
(٤) المرجع نفسه ، جـ٢، ص٣٦٢.
(٥) المرجع نفسه ، جـ٢، ص٢٥٧.
(٦) المرجع نفسه ، جـ٢، ص١٤٩٣.
(٧) المرجع نفسه ، جـ٢، ص١٤٩٣.
(٨) محفظة ٣/٦/ب أشغال.
(٩) محفظة (٥١) أبحاث عن الفلاح المصرى.
(١٠) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص٣٦٦.

فيه ستون سفينة يتصل بالشط المعروف بالجيزة وكان ذَلِكَ فى زمن الجغرافى الإدريسى[1] وهذه الجسور التى أشار إليها ابن الوردى والتى فقدها النيل منذ وقت طويل أعيدت فى خلال إقامة الجيش الفرنسى وقد وجدت هذه الجسور منذ زمن الفتح العربى بين جزيرة الروضة وموقع بابليون وبين الجزيرة وشاطئ النهر الأيسر وكان الروم قد قطعوا هذا الجسر ثم أعاد العرب بناءه فور تسليم المقوقس وكان عرضه ١١,٥٥م وقد أصلح الخليفة المأمون الجسرين فى سنة (٢١٠هـ/٨٢٥م) كما أصلحهما المعز لدين الله فى سنة (٣٦٤هـ/٩٧٥م) والسلطان الظاهر بيبرس فى سنة (٦٦٤هـ-١٢٦٥م) وزال كل أثر لهما فى زمن جلال الدين السيوطى فى سنة (٨٩٥هـ-١٤٨٩م)[2] وقد وجد هذين الجسرين موقعين على خريطة الحملة الفرنسية لجزيرة الروضة ومصر القديمة وبعد ذَلِكَ وفى القرن التاسع عشر تم عمل الكبارى الجسيمة على النيل والجزر التى تتخلله وهذه الكبارى كانت حديثة بكل معنى الكلمة ويرجع الفضل الأكبر فى إنشاءها إلى الخديوى إسماعيل باشا وذلك بهدف تحقيق أكبر قدر من خدمة الناس ومنفعتهم وفيما يلى بيان لأهم هذه الكبارى:

كوبرى قصر النيل:

يقول بيير كرابيتس الذى كان يعمل قاضيًا بالمحاكم المختلطة فى كتابه "إسماعيل المفترى عليه" أن الجسر العظيم الذى كان يصل القاهرة بالجيزة والذى أنفق إسماعيل باشا ١٠٥ آلاف من الجنيهات على إنشاءه قد هدم سنة ١٩٣١ لا لأنه لم يبق صالحًا للاستعمال بل لأن ظهور السيارات ووسائل المواصلات الأخرى وزيادتها جعل ذَلِكَ الجسر أضيق من أن يتسع لمقتضيات المستقبل ولسنا نعلم كم من الجسور الأربعمائة والتسع والعشرين التى بناها الخديوى إسماعيل باشا على الترع النيلية باقيًا مخلدًا لذكراه والمهم أن الجسر الذى كان ملنر وكلفن وكرومر يتنقلون عليه كل يوم فى ذهابهم إلى النادى الخديوى (نادى الجزيرة) قد شيده هذا العاهل العظيم لكنهم وأعضاء لجنة كايف لم يتذكروا هذه الحقيقة عندما تكلموا فى الأموال التى أنفقها إسماعيل باشا. وكوبرى الجزيرة (قصر النيل) هو أول كوبرى يشيد على نيل القاهرة فعندما كان العمل جاريًا فى سراى الجيزة لم يعد من اللائق إبقاء العبور من شاطئ إلى شاطئ على صف من المراكب المربوطة بعضها إلى بعض ممدود عليها ألواح من

---

(١) هو الشريف أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس الحمدونى الحسنى المتوفى سنة (٥٦٠هـ/١١٦٥م).

(٢) جومار: المرجع نفسه، ص٣٣٤.

الخشب فبات من المحتم تشييد كوبرى يتناسب مع فخامة الأحياء التى سيربط[١] بينها ففى عام ١٨٦٩ عهد إلى شركة "Fives lille" الفرنسية بتنفيذ هذه الفكرة وفى ٢٧ المحرم سنة ١٢٨٦هـ أصدر الخديوى إسماعيل باشا أمرًا عاليًا إلى نظارة الأشغال بأن القونطراطو المعقود مع المسيو نجييه بالتوكيل عن قومبانية فيف ليل وممضى منه ومنكم بالتوكيل عن الحكومة بشأن أعمال كوبرى على بحر النيل للتعدية للبر الغربى من جهة قصر النيل بمبلغ وقدره مليونان وسبعمائة وخمسون ألف فرنك والحسبة المرسولة إلى القونطراطوبيان مواعيد التأدية والفايض ستة فى المائة سنوى صار منظورى ووافق إرادتى قبول واعتماد ذَلِكَ من بعد مراجعة الحسبة وتطبيقها والتصديق على صحتها بديوان المالية[٢] ونشر بجريدة الوقائع المصرية بتاريخ ١٨ مايو سنة ١٨٧١[٣] أنه اجتمع لتركيب الكوبرى المعدنى الموصل من قصر النيل إلى الجيزة المتعهد به قومبانية فيف ليل كل من حضرة سعادة ناظر الأشغال العمومية وبعض حضرات المهندسين والذوات المعتبرين والمدعويين من مسيو جاجنيه مأمور أشغال ذَلِكَ الكوبرى فركب أمامهم واستحسنوا عمليته وذلك أن الجزء الأول من ظهر الكوبرى البالغ طوله ٥٠٠ قدم كان موضوعًا على سطح تراب بطول سور قصر النيل مرتفعًا قليلاً عن الأرض بعجلات صغيرة معدنية فحركة جماعة قليلة العدد بآلة أداروها يقال لها "الونش" فأخذ فى السير الهوينا على عجلاته بلا مشقة جهة المكان اللازم لتركيبه فيه على النيل[٤] وقد استعمل مهندس ذَلِكَ العمل الطرق الهندسية اللازمة فى إحكام الكوبرى ومتانته والذى يراه ذَلِكَ المهندس بمقتضى سرعة العمل الحاصلة فيه أنه يتحقق تمام تركيب أجزائه فى آخر فصل الصيف ويمر عليه العالم.

وقد افتتح الكوبرى رسميًا فى ١٠ فبراير سنة ١٨٧٢ وبلغ طوله ٤٠٦ مترًا وعرضه ١٠ متر ونصف المتر منها ٣ متر للأفاريز وله فتحتان ملاحيتان ويدار الجزء المتحرك منه باليد وكان أمر كريم قد صدر إلى نظارة المالية فى ٢٩ شعبان سنة ١٢٩٢هـ منطوقه قد علمنا أن الأربعة تماثيل سباع السابق توصية الخواجة جاكمار عنهم برسم وضعهم على رأس كوبرى قصر النيل قد صار حضورهم وموجودين بالبحرية وأن أثمانهم ومصاريفهم بلغت ١٢٨٦ كيسة[٥] وكسور واقتضت أرادتنا صرف هذا المبلغ ووضع هذه التماثيل فى قصر النيل فى حالة من الحفظ والصيانة حَتَّى ينظر فى أمر تركيبها وقد صنعت هذه التماثيل من البرونز

---

(١) إلياس الأيوبى: المرجع نفسه ، جـ١، ص١٥٣.

(٢) أمين سامى: المرجع نفسه جـ٣ مج٢، ص٨١٥.

(٣) عبد الرحمن زكى: القاهرة، جـ٢، ص١٦٩.

(٤) أمين سامى: المرجع نفسه جـ٣ مج٢، ص٩١٩.

(٥) كانت كل كيسة تحتوى تقريبًا على خمسة جنيهات.

فى إيطاليا وبلغ ثمنها وتكاليف شحنها إلى الإسكندرية ما يعادل ٨٤٢٥ جنيه مصرى[١] وفى عام ١٩٢٠ تمت عملية ترميم شامل لجسم الكوبرى وفى أول سنة ١٩٣١ توقف المرور من على هذا الكوبرى واقتضت الضرورة وضع مشروع الكوبرى الجديد فى إطار التنفيذ ووضع الملك فؤاد حجر الأساس فى ٤ فبراير سنة ١٩٣١ وافتتح فى مارس سنة ١٩٣٣ بعد أن اقتضت مكارم جلالة الملك أن يحمل اسم منشئة الكريم الخديوى إسماعيل باشا اعترافًا بفضله واحتفاظًا بذكراه.

كوبرى البحر الأعمى:

وأنشئ هذا الكوبرى عام ١٨٧٢[٢] ويقابل كوبرى قصر النيل على الفرع الغربى للنيل ويصل الجزيرة بالجيزة وبناء هذا الكوبرى نجده فى الوقائع المصرية بتاريخ ١٣ فبراير سنة ١٨٧٢ حيث أوردت أنه قبل ختام الشهر الثالث بلغنا أن القنطرة الجديدة المشتغل بعملها منذ مدة بين جانبى النيل تجاه قصر النيل بمعرفة مسيو "غازة" مهندس القومبانية الفرنساوية المعروفة فيف ليل ستفتح بعد أيام قليلة وهى من المحاسن الخديوية الجليلة أما الكوبرى الحالى فقد شيد سنة ١٩١٤ وسمىكوبرى الإنجليز ويبلغ طوله ١٤٥٠ متر وعرضه ١٩ متر منها ثلاثة أمتار ونصف للإفريزين وقد اشتهر بكوبرى بديعة حيث كان كازينو بديعة مصابنى فى موقع شيراتون القاهرة وعقب ثورة يوليو أطلق عليه كوبرى الجلاء[٣].

كوبرى بولاق:

وكان يسمى أحيانًا كوبرى الساحل وأنشئ فى سنة ١٩٠٦ وكان بهدف الربط بين منطقة بولاق أبو العلاء وجزيرتها (الزمالك) وكان هذا الكوبرى يمتد من آخر شارع بولاق أبو العلا (فؤاد سابقًا) ويعبر النيل ليصل إلى الزمالك وقد راعت مصلحة التنظيم فى ذَلِكَ توسيع آخر الشارع وجعله ميدانًا واسعًا حَتَّى يتمكن من استغلال هذا الكوبرى على أكمل وجه[٤] كما تم إنشاء رصيف على ساحل النيل ببولاق أيضًا لموافقة ذَلِكَ الأعمال الإنشائية التى تتم فى الكوبرى وقد تم نزع الأملاك اللازمة لهذه الأعمال وبلغت مساحتها ٩١٣٢ متر تقريبًا وصمم هذا الكوبرى مسيو "لسنى" وساعده كل من "رابوت" مهندس الجسور والكبارى بباريس والمهندس

---

(١) أمين سامى: المرجع نفسه، جـ٣ مج٣، ص١٢٧٣.
(٢) إلياس الأيوبى: المرجع نفسه، ص١٥٣.
(٣) عرفة عبده على: المرجع نفسه، ص ٦٤.
(٤) محفظة ٨/٨/د أشغال.

"بنيامين باكر" وتم إنشاء الكوبرى بالفعل وافتتح للجمهور وكانت تمر عليه إضافة إلى المشاة خطوط الترمواى التى تصل بولاق بالقاهرة والزمالك أيضًا وكان جل الخامات والمواد التى استعملت فى إنشاء هذا الكوبرى الحديد والأخشاب والطوب الحجرى الذى استعمل فى عمل القواعد الرأسية السفلية للكوبرى وكان بكوبرى أبو العلا فتحتان ملاحيتان يستعملان وقت الحاجة لعبور المراكب فى النيل بهذه المنطقة(١).

كوبرى إمبابة:

وهو أحد الإنشاءات المرتبطة بالسكك الحديدية حيث أنشأ لربط خطوط سكك حديد الوجه البحرى بخطوط سكك حديد الوجه القبلى وذلك منذ سنة ١٨٨٨ وحتى سنة ١٨٩٠ حيث تم استحضار اثنين من المتضلعين فى الحسابات الرياضية من أوربا للمساعدة فى رسم الكوبرى واختيار أفضل العطاءات المقدمة من الدول الأوربية من أجل إقامة هذا الكوبرى للمنافع العمومية وتم الاستغناء بهذا الكوبرى عن المعدية البخارية التى كانت تعبر القطارات النيل من خلالها وتكلف إنشاء الكوبرى وبعض الأعمال المكملة لذلك مبلغ ٣٠٠,٠٠٠ جنيه تم اقتراضه من أوربا وتم تخصيص مساحة من الأرض قدرت بنحو ٣٢٦ مترًا وذلك من أجل إتمام الأعمال الإنشائية للكوبرى تم نزع ملكيتها من أصحابها للمنافع العمومية وتم تعويضهم عنها وصنع هذا الكوبرى بأكمله من الحديد وهو الكوبرى الوحيد الذى تدار فتحاته الملاحية بالكهرباء(٢).

كوبرى الزعفرانى:

وهذا الكوبرى كان على الخليج الزعفرانى وكان يربط منطقة غمرة بمنطقة الظاهر وكان يعلو خطوط السكك الحديدية المتجهة نحو المطرية وكان هذا الخليج يسير محازيًا لخطوط السكك الحديدية فى هذه المنطقة ولذلك كان الكوبرى يسمى أحيانًا بكوبرى الخليج الزعفرانى(٣) وكان هذا الكوبرى ينحصر بين محطتى كوبرى الليمون ومحطة الدمرداش وكان طوله يبلغ ٣٠ متر وعرضه حوالى ١٠ متر بخلاف الإفريزين وكان من المعدن وقد تم عمله فى الفترة من سنة ١٨٨٠ وحتى سنة ١٨٨٥.

---

(١) محفظة ٨/٨/و أشغال.

(٢) محفظة ٣/ب سكك حديد.

(٣) محفظة ٨/٨/أ أشغال.

كوبرى محمد على:

وهو من ضمن الكبارى التى أنشأت فى مطلع القرن العشرين وقد أنشأ لوصل القاهرة بجزيرة الروضة عند القصر العينى ومحلة قريب من الجسر القديم الموقع على خريطة الحملة الفرنسية لمنطقة الروضة ومصر القديمة والجيزة وبلغ طول هذا الكوبرى ٦٧ متر على ثلاث فتحات رأسيه عبارة عن اسطوانات عملت بطريقة الضغط الجوي ويصل هذا الكوبرى الآن مستشفى قصر العينى بمستشفى فؤاد الأول وقد سمى بكوبرى محمد على نسبة إلى الأمير محمد على ابن الخديوى توفيق الذى بنى قصره هناك وقد أنشأ هذا الكوبرى فى عهد الخديوى عباس باشا حلمى الثانى سنة ١٩٠٨ ويبلغ عرض الكوبرى ١٥ مترًا منها ١٢ متر لبحر الطريق و١,٥ متر عرض كل إفريز من الإفريزين وقد بلغت تكاليفه ١٦,٥٠٠ جنيه(١).

كوبرى الملك الصالح:

وقد أنشأ لوصل القاهرة عند دير النحاس بالقرب من منطقة مصر القديمة بجزيرة الروضة وصار تسلمه من السير "ويليام أورل" فى عهد سمو الخديوى عباس باشا حلمى الثانى سنة ١٩٠٨ وبلغ طوله ٨٣ متر ويتكون من ثلاث فتحات واسعة عبارة عن اسطوانات خرسانية عملت بطريقة الضغط الجوى وكان عليه شريط مزدوج من أشرطة الترامواى الموصلة للجيزة عبر كوبرى عباس وعرض الكوبرى ١٥ متر منها ١٢ لبحر الطريق وثلاثة أمتار لكل إفريز من الإفريزين وبلغت تكاليف إنشاءه ١٩٥ ألف جنيه.

كوبرى عباس الثانى:

وقد أنشأ لوصل جزيرة الروضة بالجيزة وصار تسلمه من نفس المقاول السابق فى ٦ فبراير سنة ١٩٠٨ فى عهد الخديوى عباس باشا حلمى الثانى وطول الكوبرى ٥٣٥ وله ثمان فتحات ثابتة طول كل منها ٤٢,٧٦ مترًا وله أيضًا فتحتان طول كل منهما ٤٣,٥٣ مترًا وفتحتان أخريان طول كل منهما ٢٠,٥٧١ ثم له بعد ذلك فتحة ملاحية متحركة طولها ٦٥,٦٤ متر ويبلغ عرض هذا الكوبرى ٣٠ مترًا منها ١٥ متر لبحر الطريق ومتران ونصف عرض كل إفريز من الإفريزين ويمر عليه شريط مزدوج من أشرطة الترمواى الموصلة للجيزة أما أسسه و(بغلاته) فتكون كل بلغة من قاسونين اسطوانين يبعد أحدهما عن الآخر بمقدار ١٤,٤٠ مترًا من المحور إلى المحور وتنزل هذه القاسونات إلى منسوب عميق فى النهر وكل اسطوانة مكونة من غلاف من الصلب مملوء بالخرسانة وهذا الغلاق مصنوع من الصلب لغاية قاع النهر ثم من الحديد الزهر فيما علا ذلك وذلك لأن بغلات هذا الكوبرى مركبة من اسطوانتين فقد حدث هبوط فى إحدى هاتين الاسطوانتين فترتب عليه التواء فى الكمرات الرئيسية وأصبح الكوبرى على غير المتانة المطلوبة وقد تكلفت عملية إنشائه ١٨٠,٠٠٠ جنيه(٢).

(١) محفظة ٨/٨/ب أشغال.

(٢) فؤاد فرج: **نفسه** جـ٢، ص٣٨٨: ٣٨٩.

بوابة حديقة الاورمان بالجيزة

تقع هذه البوابة بواجهة الحديقة المطلة على تقاطع شارع الدقى مع شارع ثروت وتمتد هذه البوابة لمسافة أكثر من عشرة أمتار فى سور الحديقة ويحيط بها كتفان حجريان أثريـــان وهما عبارة عن كتلتان حجريتان يدعم كل كتلة منهما بدنتان بارزتان محلاتان مـــن أعلـــى بقبيبة صغير مضلعة ويحلى واجهة كل بدنة من الأربع بدنات من أعلى شكل نجمى وتنحصر البوابة بين هذين الكتفين وهى تمثل طراز المنشآت المعدنية فى القرن التاسع عشر حيث أنها مشغولة جميعها من الحديد وتتكون فى مجملها من ثمانية أجزاء تشابه الثلاث مناطق الطرفية فى كل من جانبيها حيث تتكون المنطقتين الطرفيتين من جزء مشغول بتشبيكات هندسية عبارة عن ثلاث أطباق نجمية يعلو بعضها البعض ثم يلى ذلك منطقة مربعة فى كل مـــن الجـــانبين مشغولة بأرماح رأسية ثم يليها منطقة تشبه الأولى حيث نفذ بها ثلاث أطباق نجميـــة يعلـــو بعضها البعض ويفصل بين كل منطقة من المناطق السابقة والمنطقة التى تليها قوائم معدنيـــة غاية فى القوة والمتانة يحليها من أعلى أشكال بابات حديدية على هيئة قبيبات صغيره مفصصة أما بواطن القوائم من الداخل ومن الخارج فهى محلاة بزخارف هندسية عبارة عن حلزونات ملتفة على سائر هذه القوائم الرأسية إضافة إلى وجود بعض الزخارف النباتية على العوارض الأفقية أيضاً أما بالنسبة للفتحة الرئيسية من البوابة وهى الوسطى فهى مكونة من مصـــراعين ضخمين يتكون كل واحد منهما من مجموعة من الأرماح الرأسية المثبتين عن طريق الإطار المعدنى الخارجى ورمحان عرضيان اوسطان ويحلى قوائهما الداخليـــة والطرفيـــة أيضـــاً الزخارف الحلزونية والزخارف النباتية ويتوج المنطقة الوسطى من هذه البوابة الوسطى شكل نباتى متشابك ومنفذ على هيئة زخارف التوريق العربية التى يبرز من منتصفها مـــن أعلـــى شكل ورقة نباتية ثلاثية بسيطة والبوابة كلها تعبر عن الدقة والمتانة فى التشـــكيل المعـــدنى وكذلك الجمع بين الزخارف النباتية والهندسية فى آن واحد وهى مدهونة الآن باللون الأخضر كى تتماشى مع شكل الحديقة الغناء التى تغلق عليها هذه البوابة.

سادس عشر:

الميادين:

الميدان فى اللغة هو فسحة من الأرض متسعة معدة للرياضة أو السباق أو النزهة ونحو ذَلِكَ ويقال ميدان السباق وميدان الكرة وميدان الحرب والجمع ميادين[١] والميادين هى تلك الأماكن الواسعة التى تتوسط المدن فهى أماكن لتدريب الجيوش وتجميعها واستعراضها وهى كذلك متنزهات عامة فهىملتقى أهل المدينة للاجتماع فى الاحتفالات والمواسم والأعياد وكذلك الفرجة على الألعاب والرياضات والفروسية والسباقات والمران على الطعن والرشق بالرماح والقتال بالسيوف وكذلك الألعاب المشيقة مثل لعبة الكرة (البولو) ولعبة القبق وغيرها والميادين فى مصر الإسلامية قديمة ويرجع لأحمد بن طولون بداية عمل الميادين الكبيرة فقد كان لميدانه الذى أنشأه مجاورًا للقطائع والذى يمتد من مشهد السيدة نفيسة حَتَّى ميدان صلاح الدين حاليًا ذكرًا كبيرًا فى التاريخ وتوالت الميادين بعد ذَلِكَ ففى ظاهر الفسطاط كان للإخشيد ميدانًا كبير أدخل فى حدود القاهرة فيما بعد وفى الدولة الفاطمية كان القصر الكبير والقصر الصغير منفصلين بميادين كبيرة وكان فى مواضع كثيرة من القاهرة توجد رحاب واسعة تجاه منازل الأمراء[٣].

وفى عصر الدولة الأيوبية كان باقيًا من ميادين الفواطم عشرة فأنشأ الأيوبيون العديد منها والتى استمر بعضها قائمًا لفترة كبيرة فيما بعد وفى العصر المملوكى تتعدد ميادين القاهرة فيعتبر ميدان الرميلة من أهم هذه الميادين التى لعبت دورًا كبيرًا فى التاريخ إضافة إلى ميادين تحت القلعة وبركة الفيل والقبق وغيرها إضافة إلى أن ارض كل من بركة الأزبكية وبركة الفيل كانتا تستخدمان كميادين فى أوقات تحاريق النيل ولما حصل البناء خارج البلد فيما كان هناك من البساتين التى كانت خارج القاهرة فى جهاتها الثلاث القبلية والغربية والبحرية كان يتخلل هذه المبانى الميادين ومنها فى الجهة القبلية ميدان ابن طولون وميدان الملك العادل أمام الكبش على بركة الفيل وميدانا الناصر محمد بن قلاوون المعروف أحدهما بميدان المهارة (المهارى) والآخر بالميدان الناصرى وكان فى الأرض الواقعة تجاه قصر

---

(١) المعجم الوجيز، مادة ماد.

(٣) على مبارك: المرجع نفسه، جـ١، ص٢٠٨.

العينى والقصر العالى ومنها فى الجهة الغربية الميدان الصالحى والميدان الظاهرى فى الأرض الواقعة تجاه قصر النيل وميدان العزيز تجاه منظرة اللؤلؤ من أرض بركة الأزبكية وفى الجهة البحرية كان يوجد ميدان قراقوش الذى فى بعض مساحته جامع الظاهر وكان جميع السلاطين يتأنق فيما يبنيه من القصور فى تلك الميادين وكانت أرض هذه الميادين ممهدة وترش بالماء بانتظام وتوجد فى بعضها مصاطب لجلوس المشاهدين والمتنزهين حيث كانت هذه الأمكنة لا تسع الناس من كثرتهم كذلك كانت تقام فى بعضها وقت المباريات خيمة كبيرة للسلطان (دهليز) وخيام أخرى للاستراحة وفى بعض هذه الميادين الأخرى قصور وأماكن خاصة مثل تلك التى كانت تحيط بميدان سرياقوس[١].

وهنا نريد أن نقرر حقيقة هامة وهى مفهوم الميدان فى العصور الوسطى ومفهومه فى العصر الحديث فيتضح لنا من الكتابات التاريخية أن الميادين بشكلها القديم كانت محلات للنزهة واللهو والمرح واللعب وغير ذَلِكَ أما فى العصر الحديث فلقد جعلت هذه الميادين بهدف التوسعة نتيجة للتكدس العمرانى أى أنها كانت حلاً ذكيًا بهدف إيجاد اتساعات بين ملتقى الشوارع المتقاطعة أو المتوازية لإتاحة الفرصة لمرتادى هذه الشوارع لاستغلالها بأيسر طريقة ومع ذَلِكَ فلم تنسى الوظيفة الأولى لهذه الميادين فنجد بعض الشجيرات البسيطة التى تزين هذه الميادين أو تمثالاً معين يشير إلى إحدى الشخصيات فى تاريخ الأمة أو ربما لوحة تذكارية أو نافورة مياه أو ما شابه وكلها عبارة عن عناصر كلاسيكية اقتبسها مؤسسو الميدان فى العصر الحديث من ميادين العصور سطى التى كانت تعج بسائر هذه العناصر ولكن بشكل أكبر.

وأما عن حالة الميادين فى العصر العثمانى فقد احتكر الناس أراضيها وبنوا فيها ثم لما كثرت الفتن وتوالت المحن وتكرر الهدم والبناء أهمل أمر هذه الميادين ونهبت أرضها وفقدت معالمها وفى أواخر القرن الثامن عشر لم يكن بالقاهرة سوى ميدانين هما ميدان الأزبكية بالقاهرة وقراميدان فى قبليها تحت القلعة[٢] وكانت قد انعدمت جميع الرحاب والميادين التى تكلم عنها المقريزى فى خططه وكان عددها تسع وأربعين فلما تولى محمد على صار أمر الميادين لما كان عليه حتّى بلغ عددها داخل القاهرة ستة عشر ميدانًا فيما يلى بيانها:

ميدان النشاب:

وأطلق عليه أيام الحملة الفرنسية ميدان النشابة ووجد موقعًا على خريطتها[٣] مما يؤكد

---

(١) محمد الششتاوى: المرجع نفسه ، ص٣١٦: ٣١٧.

(٢) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٠٩.

(٣) جومار: المرجع نفسه ، ص٣٥٩.

أنه كان موجودًا قبل عصر محمد على وهو من الميادين التى استجدت فى العصر العثمانى وكان من بقايا الميدان الناصرى على النيل[١] وهو ماكان يطلق عليه الميدان السلطانى أو الكبير وسمى بالنشاب لأنه كان معدًا لرمى النشاب فىعصر محمد على باشا وكان موضعه تجاه القصر العالى ويمتد إلى قصر العينى[٢]. وفيما بعد ذَلِكَ سيتم ضمه كله فى ميدان الكوبرى (الإسماعيلية).

ميدان عابدين:

والمحلة الأصلية التى أنشأ عليها ميدان عابدين هى بركة الشقاف[٣] التى عرفت أخيرًا ببركة اليرقان وقد وضع هذا الميدان بمناسبة بناء سراى عابدين وقد أخذ من أجل إتمام هذا المشروع العديد من الدور والجوامع والأحواش والشوارع وأجزاء الشوارع والبرك والدروب ومنها جامع الكريدى وجامع محمد بك المبدولى وجامع عبد الرحمن كتخدا وميضأة جامع جميزة وزاوية الشيخ شحاته وزاوية عابدين بك وزاوية عبد الرحمن كتخدا وضريح سيدى الأشرف وضريح سيدى محمد الغريب وضريح الشيخ التميمى ومعظم شارع التميمى وزقاق الصيادين وعطفة العلوة وحارة جميزة وحارة خوخة فشار ومعظم عطفة الحلوان وعطفة الدمالشة وعطفة المقدم وحوش المقدم بما فيه من العطف والحارات وجنينة كبيرة بباب اللوق وحمام عابدين وحمام جميزة وغير ذَلِكَ شىء كثير غير أن المحلة الأصلية التى أنشأ عليها ميدان عابدين كما ذكرنا هى بركة الشقاف[٤] وكان ميدان عابدين يقتصر فى البداية على المساحة التى تشرف على شمال غرب السراى وكان إلى جنوب ميدان عابدين هذا ميدان أقدم منه يسمى ميدان سيدى المبدولى ولكن فيما بعد ضم لميدان عابدين المساحة التى يشغلها ميدان المبدولى وصار الجميع ميدانًا واحدًا سمى ميدان عابدين وكان ذَلِكَ سنة ١٢٨٦هـ[٥] وأصبح حد الميدان الشمالى قشلاقات الجيش المصرى الكائن إلى شمالها شارع كوبرى قصر النيل وحد الميدان الغربى شارع عماد الدين وحده الجنوبى شارع المبدولى وبذلك يكون قد دخل فى الزيادة التى أضيفت إلى الميدان بالإضافة إلى ميدان المبدولى شارع عبد المنعم وجزء من شارع قولة وجزء من شارع المبدولى وقد كانت كل هذه التوسعات بهدف

---

(١) على مبارك: المرجع نفسه، جـ٣، ص٣٥٢.

(٢) المرجع نفسه جـ٣، ص١٤٤.

(٣) المرجع نفسه، جـ٣، ص٣٢٥.

(٤) المرجع نفسه جـ٣، ص١٠٧، ٣٣٢.

(٥) أمين سامى: نفسه، جـ٣ مج٢، ص٨٢٤.

استعراض فرق الجيش المصرى خاصة وأن سراى عابدين كانت مقرًا لقشلاقات هذه الفرق خاصة فرق الحرس السلطانى وفرق الطوبجية أيضًا كانت هذه التوسعة لإضافة حرم جديد إلى السراية[١] كذلك لإتاحة فرصة أكبر لسيولة حركة المرور من حولها وزيادة فتح منافذ جديدة ضمن الشوارع الرئيسية التى تحيط بهذه المنطقة كشارع عابدين وشارع عماد الدين وشارع كوبرى قصر النيل ويصف لنا إلياس الأيوبى هذا الميدان بأنه يمتد أمام السراية المنشأة بعابدين مقرًا للملك بدل سراى القلعة كما تمتد ساحة الكونكورد فى باريس أمام قصر التويلرى الإمبراطورى[٢].

ميدان منصور:

وكان هذا الميدان يقع فى منتصف شارع قنطرة الأمير حسين وهو أحد الشوارع الفرعية التى تتفرع عن شارع الخليج المصرى فى المنطقة المحصورة بين جامع يوسف أغا الحين وجامع البنات وكان بجهة اليسار من شارع قنطرة الأمير حسين سراى الأمير منصور باشا وهو من المبانى الجسيمة وكان أصلها عدة بيوت وعطف وحارات أخذت جميعها وهدمت وبنيت على الصورة التى كانت عليها ومن ضمن ما دخل فيها سراى الأمير حسن باشا الطويل وكانت عظيمة الاتساع صرف عليها مبلغًا من النقود وأدخل فيها عدة بيوت وبعد موته آلت إلى ابنته التى تزوجها فؤاد بك ابن حسن باشا الإسلامبولى وسافرت معه إلى الأستانة العلية فأقامت هناك مدة ثم عادت إلى مصر بسبب أمور حدثت لها من زوجها فاشترى منها الخديوى إسماعيل باشا هذه السراى ثم اشترى الدور المجاورة لها من الجهة القبلية والبحرية وهدم الجميع وأنشأه دارًا واحدة برسم كريمته حرم الأمير منصور باشا وعمل بداخلها بستانًا عظيمًا فى جهتها البحرية وأحدث من أجلها الميدان الموجود الآن محل جامع اسكندر باشا[٣] وكذلك جميع الأماكن التى كانت على الخليج تجاه السراى المذكورة مما كان لغير الأوقاف وأخذ الجميع بثمنه من أربابه بعد تثمينه من أهل الخبرة وجعل الجميع ميدانًا سمى بميدان منصور وقد بلغ مجموع تكاليف هذه العمارة من مشترى أملاك وهدم ونقل أتربة وبناء ومؤن وأجر وغير ذَلِكَ ما يزيد على مائتى ألف جنيه مصرى ثم لما حصلت الحوادث بعد سنة ١٢٩٦هـ وخرج الخديوى إسماعيل باشا من القاهرة لم تتمكن صاحبتها من الإقامة بها لكثرة

---

(١) محفظة ٨/٨/أ أشغال.

(٢) إلياس الأيوبى: المرجع نفسه، جـ١، ص١٥٢.

(٣) كان هذا الجامع قد أنشأه الوزير اسكندر باشا ضمن مكتبة وتكية وسبيل ومنازل ودكاكين وقف سنة ٩٦٣هـ.

ما يلزمه من المصاريف فتركتها وسكنت بالقصر الذى اشترته من الميرى الكائن بقرب ديوان المالية الذى كان أصله بيت الأمير إسماعيل صديق المفتش وظلت سراى الأمير منصور باشا باقية تخلو من السكان ولا أحد يتمكن من شراؤها لخروجها عن الحد فى الاتساع ولا يمكن تأجيرها للسكنى إلا إذا جعلت أحواشًا يسكنها الفقراء ثم ظلت هكذا حَتَّى نظمت هذه المنطقة فى أواخر القرن التاسع عشر وجعل بها ميدان باب اللوق.

ميدان سعيد بحلوان:

تعتبر حلوان ضاحية من ضواحى القاهرة وقد كانت حلوان منذ بداية العصر الإسلامى فى مصر متنزهًا هامًا من أجمل متنزهات القاهرة حيث اشتهرت هذه الضاحية بمياهها الكبريتية وحماماتها ذات المياه المعدنية الصافية وجوها الجاف الصحى والجميل كما كان بها بعض الحدائق والبساتين وحلوان ظلت مكانتها غير بارزة على الرغم من أهميتها وجودتها حَتَّى مدت إليها خطوط السكك الحديدية فتعاظمت أهميتها وعرفها الناس واتخذوها مكانًا للنزهة والراحة والاستجمام ومن أجل تسهيل استغلال الناس لها تم الاهتمام والعناية بها إلى حد كبير فسيرت إليها قطارات الديزل والقطارات السريعة على الخطوط التى امتدت إليها من القاهرة بصفة دورية منتظمة وكان من ضمن المراحم الخديوية ولخدمة المنافع العمومية عمل ميدان كبير هناك أطلق عليه ميدان سعيد منحت الحكومة المصرية امتياز إقامته وإنشاء مشتملاته لشركة من رجال أعمال هم قطاوى وولده وأولاد منشة وإخوان سوارس الذين قاموا بإنشاء الميدان إضافة إلى تياترو وغير ذَلِكَ من المنشآت الترفيهية لخدمة الجمهور وقد نفذت الشركة المشروع وظلت تتمتع بحق الامتياز لهذا الميدان لمدة سنتين من تاريخ الإنشاء حَتَّى سنة ١٨٩٠ حيث آل بعدها ضمن مشتملاته إلى الحكومة(١) فقامت بافتتاح تياترو حلوان فى ١٠ يناير سنة ١٨٩١ وشهد الخديوى توفيق باشا وحرمه حفل الافتتاح تشجيعًا وحثًا للناس على ارتياد هذه المناطق الجديدة والاهتمام بالفن وقد كان الخديوى مهتم إلى حد كبير بمدينة حلوان ويؤثر السكنى فيها وكثيرًا ما كان يحدث أقرانه فى شأن تقدمها وهو الذى أمر بتخطيط شوارع حلوان وتقسيمها إلى أجزاء وزعها على كبار القوم فى مصر وموظفى المعية(٢) كما صدر أمر تشكيل مجلس بلدى لحلوان بعد موافقة الخديوى عليه وشكل بالفعل فى مارس سنة ١٨٩١.

---

(١) فؤاد فرج: *نفسه*، جـ١، ص١٤٤: ١٤٥.

(٢) أحمد شفيق باشا: *المرجع نفسه*، جـ١، ٥١٥، وكان من ضمن من أنعم عليهم الخديوى بقطعة أرض فى حلوان رغم كونه آنذاك فى فرنسا.

ميدان المنشية[١]:

وهو مكان الرميلة القديمة وقد تغيرت هيئتها مرارًا فقد كانت قبل بناء القلعة أرض براح ليس بها شيء وفى زمن أحمد بن طولون صارت بستانًا وسمى المكان كله بالميدان وكان ممتدًا من الرميلة إلى القطائع وكان هذا الميدان مزروعًا بالأشجار وفى عهد خمارويه أحدث تجديدات كثيرة بالميدان وأضاف إليه البساتين والحيوانات وغيرها من ألوان الملاهى والمتنزهات حَتَّى بلغ من الاتساع حدًا جعله يشغل ثمن الخليفة كله وبعد ذَلِكَ دخل فى هذا الميدان منطقة قراميدان (تحت القلعة) وبقى الحال هكذا إلى أن خرب الميدان وصارت الرميلة محلاً لبيع الخيل والبغال والحمير[٢] وغير ذَلِكَ ثم جعلت ميدانًا للقتال فى عصر المماليك وشهدت حروبًا كثيرة ومواقع وخطوب كثيرة وكانت تعتبر محلاً لإعداد فرق الجيوش وقت الخروج والدخول إلى القلعة وفى زمن العثمانية بقيت هكذا وشهدت سائر الفتن والحوادث التى وقعت فى مصر آنذاك بين الأتراك العثمانية والانكشارية والأرناؤود والألبان والمماليك ولما كانت القلعة هكذا من أهم مناطق القاهرة الحربية وكذا مقر الحكم فقد كان الاهتمام بها كبير فى عصر محمد على إذ لما تولى الحكم وجد الرميلة شبه منعدمة حيث احتلت هذا الموقع الأخصاص التى أقامها رعاع الناس من البهلوانات والمشعبذين والحواة والقروديين وغيرهم من اللصوص وسائر طبقات المجتمع المنحطة فقام محمد على باشا بتخليص أجزاء كثيرة من هذه البقعة وجعلها ميدانًا سمى بالمنشية وهو الميدان الذى شهد خروج جيوش مصر لمحاربة الوهابيين والحرب السورية وحرب السلطان العثمانى ولما تولى الحكم إبراهيم باشا جدد أيضًا فى هذا الميدان وقام بتوسعته وإضافة بعض المساحات إليه لما عرف عنه من اهتماماته الحربية والنظامية وظل الميدان على حالته هكذا حَتَّى أراد الخديوى إسماعيل باشا أن يغير هيئته ويزيل غمته ويمنحه منظرًا حسنًا فأمر على مبارك الذى كان ناظرًا وقتذاك على القناطر الخيرية فعمل له الرسم سنة (١٨٦٨م/١٢٨٥هـ) وأخذ الأملاك التى اقتضى الرسم أخذها ودفع ثمنها من المحافظة وقد قدرت هذه الأماكن بنحو ٩١ ميل وصار تثمينها وشراؤها بمبلغ ٩٨٦ كيسة[٣] فغرست به الأشجار ووسعت مساحته وصار من أجمل متنزهات القاهرة[٤] وخصوصًا باتصاله بشارع محمد على الممتد من الأزبكية إلى القلعة كما كانت توجد به مصطبة المحمل ومحطة الميدان الموصلة إلى حلوان وكان يتجمع فى هذا الميدان وقت خروج

---

(١) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٤، ص١٨١.

(٢) المرجع نفسه ، جـ١، ص١٣٩.

(٣) أمين سامى: نفسه ، جـ٣ مج٢، ص٨٠٠.

(٤) الوقائع المصرية عدد ٢٤٤ صادر فى ١٣ رجب سنة ١٢٨٥هـ، ٢٩ أكتوبر ١٨٦٨م.

المحمل ويوم دخوله بغرض الفرجة عليه نحو ما يزيد عن ١٠٠,٠٠٠ رجل وامرأة ويكـــون المنظر عجيب والشكل غريب[١] وفيما بعد ذَلِكَ أصبح ميدان المنشية يسمى بميـــدان صـــلاح الدين.

ميدان باب اللوق:

وأصل هذا الميدان هو الميدان الصالحى الذى كان يعرف بباب اللوق وكان أول الميدان الصالحى عند جامع الطباخ وآخره عند قنطرة قدادار (المدابغ) التى على الخلـيج الناصـرى والميدان الصالحى كان قد شغل محل بستان الشريف ابن ثعلب فاشتراه الملك الصـالح نجـم الدين أيوب ابن الملك الكامل محمد ابن الملك العادل أبى بكر بن أيوب بثلاثـة آلاف دينـار مصرية من الأمير حصن الدين ثعلب ابن الأمير فخر الدين إسماعيل بن ثعلب الجعفرى فـى شهر رجب سنة ٦٤٣هـ وجعله ميدانًا وأنشأ فيه مناظر جليلة تشرف على النيـل الأعظـم وصار يركب إليه ويلعب فيه بالكرة وقد كان عمل هذا الميدان سببًا فى بناء قنطـرة الخـرق على الخليج الكبير لجوازه عليها وما برح هذا الميدان تلعب فيه الملوك بالكرة من بعد الملـك الصالح إلى أن انحسر ماء النيل من تجاهه وبعد عنه فأنشأ الملك الظاهر ركن الدين بيبـرس البندقدارى ميدانًا بطرف أراضى اللوق يشرف على النيل وظل هكذا حَتَّى خربه الناصر محمد بن قلاوون وجعله بستان وأرسل إلى دمشق فحمل إليه منها سائر أصناف الشجر وأحضر معه خولة الشام والمطعمين فغرسوها فيه وطعموها وما زال بستانًا عظيمًا ومنه تعلم الناس بمصر تطعيم الأشجار فى بساتين جزيرة النيل[٢].

وفى القرن التاسع عشر ظلت مساحة الميدان تتقلص حَتَّى شـغلته البيـوت والمنـازل الكبرى ولم يبق من أثره إلا الاسم وفى تنظيمات القرن التاسع عشر جعل ميدان باب اللـوق على جزء صغير من مساحة الميدان السابق وكان تجاه منزل المرحوم على بك راغب ومنزل محمد أفندى الناغى[٣] والميدان غير موقع على خريطة القاهرة الصادرة فى سنة ١٩٢٠ مما يدل على أنه قد أنشأ فى بدايات القرن العشرين ويمر بهذا الميدان شارع عماد الدين وشـارع كوبرى قصر النيل ويصب فيه كل من شارع جاع جركس وشارع حسن الأكبر ومـن أهـم معالم هذا الميدان جامع الطباخ وقسم عابدين الذى محل قراقول عابدين القديم.

---

(١) على مبارك: المرجع نفسه جـ٢، ص٢٩٢.
(٢) المرجع نفسه ، جـ٢، ص٢٢٤.
(٣) المرجع نفسه ، جـ٣، ص٤١٥.

ميدان محمد على:

يعتبر ميدان محمد على امتداد لميدان المنشية حيث اتصل الميدانين بعد إنشاء ميدان محمد على حَتًّى أن بعض المراجع تطلق على ميدان المنشية اسم ميدان محمد على[١] ولقد تقرر عمل هذا الميدان فى ٣١ مايو سنة ١٨٨٦ وقامت نظارة الأشغال بإرسال مذكرة إلى مجلس النظار برقم ٣٧٥ كانت تحتوى على الرسومات والتخطيطات المقررة عن تصميم ميدان محمد على بجوار مسجد السلطان حسن.

كما قامت نظارة الأشغال بقياس ورفع المبانى اللازم نزع ملكيتها من أربابها لإقرار هذا الميدان[٢] وبالفعل ورغم تعطل أعمال إنشاء هذا الميدان لفترة إلا أنه تم فى السنين من ١٨٨٩ وحتى سنة ١٨٩٤[٣] وتمت إزالة كافة التعديات والزرائب والأخصاص التى كانت تشوه منظر مدرسة السلطان حسن وأصبح هذا الميدان من أهم الميادين التى تحت القلعة وكان يتفرع منه عدة شوارع رئيسية كشارع سوق السلاح وبداية شارع محمد على وعدد آخر من الشوارع الفرعية كما أكسب مدرسة السلطان حسن أهمية كبرى بعد كشف كثير من أجزائها وتخليصها من التعديات التى كانت راكبة عليها منذ زمن بعيد كما أدى إلى سيولة الحركة بين شارع محمد على وميدان المنشية وسرعان ما اتصل الميدانين وتم تنظيمهما وتجميلهما فصارا متنزهًا من أوسع متنزهات القاهرة فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

ميدان الكوبرى:

وهو ميدان الإسماعيلية سابقًا قلب القاهرة الحديثة التى تطورت وفق نسيج عمرانى متطور تمامًا عن النسيج العمرانى للمدينة القديمة وقد كانت الحدائق بحى الإسماعيلية تحتل فى ١٨٧٤ أكثر من نصف مساحة الحى (نحو ٦٣ هكتار) وكان يمكن اعتبار هذا الحى حديقة كبيرة حيث كان كل مبنى محاط بالأزهار والأشجار وكان الطريق المؤدى إلى كوبرى قصر النيل يسمى شارع كوبرى قصر النيل (شارع الإسماعيلية سابقًا) نسبة للكوبرى والسراى اللذان شادهما الخديوى إسماعيل باشا على جزء من الاراضى والأملاك التى وهبها لقرينته الثالثة جشم آفت الإيرانية والتى تشمل فى معظمها منطقة الإسماعيلية وإلى يمين كوبرى قصر النيل كانت توجد ثكنات قصر النيل التى شيدها سعيد باشا وكان بها قصر نظارة الحربية ثم اتخذت ثكنات للجيش الإنجليزى إبان الاحتلال البريطانى وكان محمد سعيد باشا قد أقام هذه

---

(١) عبد الرحمن زكى: نفسه جـ٢، ص١٩٣.

(٢) على مبارك: المرجع نفسه ، جـ٣، ص٢٥٥.

(٣) محفظة ٨/٨/ى أشغال.

الثكنات فى نفس موقع القصر الذى شيده محمد على باشا لكريمته نازلى هانم وعرف باسم قصر النيل وفى موقع هذه الثكنات بعد هدمها شيد فندق هيلتون النيل ومقر جامعة الدول العربية وقد شيد مجمع المصالح الحكومية (مجمع التحرير) على جزء من موقع سراى الإسماعيلية كما يضم الميدان المبنى القديم لوزارة الخارجية (سراى الأمير كمال الدين حسين) ابن السلطان حسن كامل وإلى الغرب منه كان يوجد قصر (قوت القلوب الدمرداشية) الذى هدم لتوسيع الميدان أيضًا ويتصل الجنوب الشرقى للميدان بمنطقة الوزارات ومجلس الشعب والشمال الشرقى يتصل بالمنطقة التجارية الهامة التى اشتهرت (بوسط البلد)[1].

وقد لعب هذا الميدان دورًا هامًا فى ربط شوارع وأحياء القاهرة المحيطة بحى الإسماعيلية مثل بولاق وجزيرة الزمالك ومنطقة الجيزة أيضًا خاصة بعد إقامة الكوبرى الذى يصب فيه هذا الميدان مباشرة كما أن الميدان كان بمثابة متنزه بديع من حيث إشرافه على النيل مباشرة فى منطقة من أروع مناطق القاهرة الحديثة وهى منطقة الإسماعيلية وقد كان مقررًا أن يوضع تمثال للخديوى إسماعيل باشا فى ميدان الإسماعيلية ولكن جاء التمثال متأخرًا حيث وصل إلى الإسكندرية بعد صناعته فى إيطاليا متأخرًا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو[2].

ميدان الحلمية:

يعتبر حى الحلمية من الأحياء الهامة بالقاهرة حيث يشغل مكانة استراتيجية بين أحياء القاهرة فيحد هذا الحى من الشمال منطقة الحبانية ومن الشرق شارع محمد على ومنطقة السروجية ومن الغرب منطقتى درب الجماميز والهياتم ومن الجنوب منطقة السيوفية وبركة الفيل وقد اختار هذا الحى للإقامة فيه عباس باشا حلمى الأول حيث ابتنى فيه قصره الفخم مكان بيت إبراهيم بك الكبير[3] وفى سنة ١٢٦٦هـ بعد حضور على مبارك من بعثته فى فرنسا أمره عباس باشا بعمل رسم لميدان بوسط هذا الشارع فقام بعمل ذَلِكَ وخطط الميدان واسطبل المعية وعربخانة وقراقول وحبس ثم اشترى من أجل ذَلِكَ أماكن كثيرة ثم نزع ملكيتها ليشغل الميدان مكانها وفى سنة ١٢٦٧ وسمى الشارع الكائن به قصر عباس باشا بشارع الحلمية (أحمد بك عمر سابقًا) وسمى الميدان بميدان الحلمية وأصبح يتوسط مجموعة كبيرة من الشوارع التى تؤدى إلى كثير من الأحياء المجاورة وهذه الشوارع منها شارع سكة راتب باشا التى تصب فى الميدان من جهة الجنوب الشرقى أيضًا يصب فى الميدان شارع

---

(١) عرفة عبده على: المرجع نفسه ، ص٦١.

(٢) عباس الطرابيلى: المرجع نفسه ص٥٧.

(٣) على مبارك: المرجع نفسه جـ٢، ص١٤٦.

على باشا إبراهيم من الجهة الشماية الغربية وكذلك يصب فيه من الجهة الشمالية الشرقية شارع مصطفى بك سرى وتؤدى نهاية الشارع الرئيسى الممتد من غرب الميدان إلى شارع محمد على وبذلك يكون الحى قد ارتبط عن طريق شارع وميدان الحلمية بمنطقة السروجية وباب الوزير ويكون هذا الميدان أصبح فيما بعد قريبًا من قصر ديوان المدارس ونظارة المعارف العمومية وجميع المدارس التى نقلت من العباسية إلى درب الجماميز فقد ساعد على سيولة حركة المرور والانتقال داخل هذه المناطق وبين بعضها البعض.

ميدان الدواوين:

وسمى بميدان الدواوين لأنه قريب جدًا من دواوين الحكومة وهو تجاه سراى الحقانية والمالية[١] لذلك سمى أيضًا بميدان المالية[٢] ولأنه قريب أيضًا من سراى الداخلية فقد أطلق عليه أحيانًا ميدان الداخلية[٣] وسمى مؤخرًا بميدان لاظ أوغلى نسبة للاظ أوغلى محمد أغا كتخداى جناب والى مصر الذى دخل فى خدمة الحكومة سنة ١٢٢٥هـ وأنعم عليه محمد على باشا برتبة ميرلوا سنة ١٢٢٧هـ وهو الذى أسس دواوين ومصالح الحكومة وكان مطلق التصرف فى أمور الإدارة وكان ذو كفاءة وكفاية وتوفى فى رمضان سنة ١٢٤٢ وسمى الميدان باسمه تخليدًا لذكراه ويتوسط هذا الميدان شارع الدواوين وشارع الشيخ على يوسف كما يصب فيه أيضًا شارع خيرت وتربط الشوارع الرئيسية التى تتفرع من هذا الميدان بين أربع مناطق رئيسية بالقاهرة وهى الناصرية جنوبًا وباب اللوق شمالاً وقصر الدوبارة غربًا وحارة السقايين شرقًا وينتصب فى وسط هذا الميدان تمثال لاظ أوغلى ولهذا التمثال قصة طريفة خلاصتها أنه لما طلبت الحكومة فى (يوليو سنة ١٨٦٩م/ ربيع الثانى ١٢٨٦هـ) من أحمد باشا الدرمة لى بصفته ضابط مصر صورة المرحوم لاظ أوغلى عندما أرادت عمل تماثيل لمحمد على باشا وإبراهيم باشا ولاظ أوغلى بك وسليمان باشا الفرنساوى فقد وجدت للجميع صورًا شائعة فى أوربا إلا محمد لاظ أوغلى بك ولم يجد أحمد باشا صورًا له لدى أسرته ولاعند من كانت لهم علاقة به فاتفق أن كان أحمد باشا ذات مرة صحبته ثابت باشا ناظر المعارف والأوقاف سابقًا بجهة خان الخليلى وقد كان الأخير من أتراب محمد لاظ أوغلى فوقع نظره على سقا حريم وجده يماثل لاظ أوغلى فى الطول والملامح فلفت نظر أحمد باشا درمه لى نحوه فاتفقا مع السقاء على أن يقابل أحمد باشا صباح الغد بالضبطية ووعداه

---

(١) المرجع نفسه جـ٣، ص٤١٥.

(٢) أمين سامى: المرجع نفسه جـ٢، ص٣٢٧.

(٣) على مبارك: المرجع نفسه جـ٣، ص٤١١.

خيرًا حتَّى لا يخلف الميعاد فحضر السقاء فى الصباح وكلف أحمد باشا أحد معاونيه بمرافقة السقاء لتفصيل بدلة تناسب عهد لاظ أوغلى واستحضر سيفًا وبعد استكمال الملابس والعمامة وكل ما يلزم أخذت فوتغرافية هذا السقاء واعتبرت فوتغرافية لاظ أوغلى بك وصنع التمثال على شكلها فالذى نراه اليوم بميدان لاظ أوغلى منصوبًا هو تمثال السقاء الذى يشابه محمد لاظ أوغلى بك[١].

ميدان الخازندار:

وكان هذا الميدان بحرى جنينة الأزبكية تجاه فندق البريستول (لوكاندة أوربا) والبوستة[٢] وهو بأول شارع كلوت بك الذى يبدأ من عند الأزبكية وينتهى إلى ميدان باب الحديد وقد سمى بذلك نسبة إلى راغب أفندى الخازندار[٣] الذى أقيم هذا الميدان على جزء كبير من أملاكه التى كانت هناك بالقرب من الجامع الأحمر فلما آلت هذه الأملاك إلى كريمته وأرادت مصلحة التنظيم أن تنشأ هذا الميدان فى عصر الخديوى إسماعيل باشا[٤] اشترت منها كثير من هذه الأملاك وأقامت عليها هذا الميدان الذى كان يمر به خط ترمواى قادم منميدان باب الحديد ومتجه إلى شارع عبد العزيز وشارع كوبرى قصر النيل وكان يقع إلى الشمال الغربى من هذا الميدان كنيسة الإرسالية الأمريكانية كما كان يصب فيه أيضًا شارع وجه البركة (قنطرة الدكة سابقًا) أيضًا كان يصب فيه شارع الجنينة وشارع البوستة وقد لعب هذا الميدان دورًا هامًا فى تجميل وتنظيم منطقة الأزبكية كأحد أهم التجديدات الإصلاحية والتنظيمية التى أحدثت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بهذه المنطقة وذلك عندما أصبحت الأزبكية هى البقعة الأكثر حيوية تجاريًا فى هذه الفترة.

ميدان التياترو:

وهو ميدان الأوبرا وميدان إبراهيم باشا وهو غربى الأوبرا[٥] وقد أنشأه إسماعيل باشا ضمن الإصلاحات التى حدثت بمنطقة الأزبكية ويصب فى هذا الميدان عدة شوارع رئيسية هى من الشرق كل من شارع التياترو وشارع طاهر أما من الغرب فيصب فيه شارع المغربى

---

(١) أمين سامى: *نفسه* ، جـ٢، ص٣٢٧.
(٢) على مبارك: *نفسه* ، جـ٣، ص٤١٥.
(٣) *المرجع نفسه* ، جـ٣، ص٢٩٠.
(٤) عبد الرحمن زكى: *نفسه*، جـ٢، ص١٩٣.
(٥) على مبارك: *نفسه* ، جـ٣، ص٤١٥.

وشارع المناخ ويصب فيه من الجنوب شارع عابد ومن الشمال شارع كامل ويربط هذا الميدان بين أربع مناطق رئيسية هى باب الحديد والأزبكية وعابدين والإسماعيلية وهذا الميدان مشهور بالتمثال العظيم لإبراهيم وقد قام بعمل هذا التمثال الكونت بنو كرك ناظر الفنون والصنائع بباريس بأمر من توفيق باشا فى صفر سنة (١٢٨٦هـ/١٨٦٩م) وتكلف ١٦٠٠٠ جنيه[١] وعند مجيء التمثال وضع أولاً فى ميدان العتبة الخضراء وكان ذَلِكَ أيام الخديوى إسماعيل باشا فأنزله العرابيون من هناك أيام الحوادث الثورية وبعد أن سكنت الفتنة أعيد نصبه فى ميدان الأوبرا حيث هو الآن[٢] ويصف إلياس الأيوبى هذا الميدان بأنه ميدان فسيح الأرجاء منظم الزوايا مزرى بميدان فندم ذاته الشهير بباريس وفى هذا الميدان الآن تمثال إبراهيم باشا البطل الهمام تجلى فيه فارسًا همامًا صنديدًا يتطاير البرق من عينيه وقائدًا بصيرًا تكسوه المهابة ويظلله الجلال كما تجلى حقًا لعسكره المصرى المعجب به وللعسكر العثمانى المأخوذ رعبًا منه يومى قونيه ونزيب[٣] ولم تتجلى عظمة هذا الميدان وحزنه فى نفس الوقت أكثر مما تجلت يوم تشييع جنازة الخديوى إسماعيل باشا يوم ١٢ مارس سنة ١٨٩٥ حيث وقف فيه أكثر من عشرة آلاف جندى تمهيدًا للانتقال لدفن الجثمان بجامع الرفاعى بالقلعة[٤].

ميدان باب الحديد:

ويتوسط هذا الميدان منطقة المحطة وباب الحديد وتصب فيه مجموعة كبيرة من الشوارع الرئيسية بمنطقة الأزبكية هى من الشمال شارع شبرا ومن الشمال الغربى شارع السبتية ومن الشرق شارع الفجالة ومن الجنوب الشرقى شارع كلوت بك ومن الجنوب شارع نوبار (إبراهيم باشا سابقًا) ويتقاطع فى هذا الميدان شارع باب الحديد (عباس سابقًا) قادمًا من الشمال الشرقى متجهًا إلى الجنوب الغربى ويوازيه أيضًا شارع سيدى المدبولى الذى يصب أيضًا فى هذا الميدان وكان بقرب هذا الميدان كوبرى السبتية الموصل للسكة الحديد المتجهة إلى بولاق أيضًا كان بالقرب منه قراقول باب الحديد وعمارة المرحوم راتب باشا[٥] وكان بالقرب من هذا الميدان وفى الناحية الشمالية الشرقية ميدان آخر هو ميدان المحطة وكان يتوسط المسافة بين ميدان باب الحديد ومحطة كوبرى الليمون وفيما بعد ضم ميدان المحطة إلى ميدان باب الحديد وجعل الاثنان ميدانًا واحدًا سمى بميدان المحطة.

---

(١) أمين سامى: *نفسه* ، جـ٣ مج٢، ص٨١٩.

(٢) إلياس الأيوبى: *المرجع نفسه* ، جـ١، ص١٥٢.

(٣) *المرجع نفسه* ، جـ١، ص١٥١.

(٤) أحمد شفيق باشا: *المرجع نفسه* ، جـ٢، القسم الأول، ص١٨٣.

(٥) على مبارك: *المرجع نفسه* ، جـ٣، ص٤١٥.

ميدان العتبة الخضراء[1]:

أحد ميادين منطقة الأزبكية وهو قريب من ميدانى الخازندار والتياترو وسمى هكذا نسبة إلى سراى العتبة الخضراء الكائنة إلى جواره وكانت هذه السراى تعرف ببيت الثلاثة ولية وهذه السراية أصلها دار الحاج محمد الدادة الشرايبى صاحب جامع الشرايبى الذى بالأزبكية المعروف الآن بجامع البكرى ثم تملكها بعده الأمير رضوان كتخدا الجلفى فجددها وبالغ فى زخرفتها وكان ذَلِكَ بعد سنة ١١٦٠هـ ثم تملكها الأمير محمد بك أبو الدهب وكان قد تزوج بمحظية الأمير رضوان كتخدا المذكور ثم انتقلت الدار إلى ملك الأمير طاهر باشا الكبير ثم إلى ملك قريبة الأمير طاهر باشا ناظر الجمارك واستمرت بيد ورثته إلى أن اشتراها عباس باشا فهدمها ووسعها وبناها بناءًا محكمًا لوالدته وبقيت كذلك إلى زمن الخديوى إسماعيل باشا ثم لما حصل التنظيم بالأزبكية أخذ منها جزء كبير بسبب ذَلِكَ وبقى منها القصر العظيم الذى محله الآن المحكمة المختلطة والقشلاق المقابل له المعد لعساكر البوليس[2] ومن المبانى الشهيرة التى كانت تطل على هذا الميدان مبنى سوق الخضار وقبالته مبنى المحاكم المختلطة وبجواره مركز المطافئ والحريق وقسم الموسكى ومن أهم الشوارع التى كانت تصب فى هذا الميدان شارع الموسكى وشارع عبد العزيز وشارع محمد على وشارع طاهر وشارع الضبطية وكان يزين هذا الميدان تمثالاً لإبراهيم باشا تم نقله إلى ميدان الأوبرا عقب ثورة العرابيين.

ميدان البدروم:

ويقع هذا الميدان بالقرب من ميدان التياترو ومن أشهر المبانى التى تشرف عليه عمارة السيوفى[3] وقد سمى الميدان بهذا الاسم نسبة إلى مسرح البدروم الذى كان يوجد بالقرب من هذا الميدان ويمر بهذا الميدان شارع من أشهر شوارع مدينة القاهرة وهو شارع عماد الدين أيضًا يمر به شارع قصر النيل كما يوجد بالقرب منه مبنى البنك العثمانى ومبنى البنك العقارى وقشلاقات القوات البريطانية وقد سمى الميدان فيما بعد ذَلِكَ بميدان سوارس نسبة إلى عمارة سوارس باشا التى كانت تشرف عليه ثم سمى الميدان مؤخرًا بميدان مصطفى كامل نسبة إلى ذَلِكَ الزعيم المناضل وزين الميدان بتمثاله فى مطلع القرن العشرين.

---

(١) عبد الرحمن زكى: *نفسه*، جـ٢، ص١٩٣.

(٢) على مبارك: *المرجع نفسه* ، جـ٣، ص٣٧٩.

(٣) *المرجع نفسه* ، جـ٣، ص٤١٤.

ميدان الأزهار[1]:

ينحصر هذا الميدان بين اربعة ميادين رئيسية الأول شرقًا وهو ميدان باب اللوق والثانى غربًا وهو ميدان الإسماعيلية والثالث شمالاً وهو ميدان سليمان باشا والرابع جنوبًا وهو ميدان الدواوين ويقع هذا الميدان تجاه منزل محمود باشا الفلكى ومنزل على باشا صـــادق[2] لــذلك سمى فيما بعد بميدان الفلكى ويمر بهذا الميدان شريط التراموای القادم من شارع عبد العزيز والمتجه إلى ميدان الإسماعيلية ويصب فى هذا الميدان مجموعة مــن الشــوارع الرئيســية بمنطقتى باب اللرق وقصر النيل مثل شارع محمد مظلوم باشا وشارع فهمى وشارع منصور كما يتقاطع فى هذا الميدان شارعان رئيسيان وهما شارع كوبرى قصر النيل وشارع البســتان ومن أشهر المبانى القريبة من هذا الميدان مبنا سوق خضار باب اللــوق ومبنــى نظــارة الأوقاف.

ميدان سليمان باشا:

وهذا الميدان أيضًا من الميادين التى وضعت فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر وهو من أشهر ميادين منطقة قصر النيل بعد ميدان الإسماعيلية وينسب هذا الميدان لســليمان باشا الفرنساى مؤسس جيش مصر النظامى الحديث فى عهد محمــد علــى وكــان ينتصــب بالميدان تمثالاً لسليمان باشا أزيل مؤخرًا ووضع بأحد المبانى الحربية بشارع الخليفة المأمون بروكسى ويحتفظ مبنى المعهد الفرنسى بالمنيرة بتمثال نصفى لهذا الضابط والميدان يصب فيه شارع الأنتيكخانة (محمود بسيونى حاليًا) وشارع جامع جركس الذى يصل لميدان سليمان باشا من ميدان باب اللوق كما يتقاطع فى هذا الميدان شارع سليمان باشا وشارع قصر النيل ومــن المبانى الشهيرة التى كانت تشرف على هذا الميدان مبنى النادى الطليــانى ومبنــى الوكالــة البلجيكية السياسية ووكالة وقنصلية رومانيا السياسية وكلها مبانى كانت تشرف مباشرة علــى الميدان.

كما شهدت القاهرة مجموعة أخرى من الميادين تم إنشائها مع مطلع القرن العشرين من أهمها ميدان توفيق بمنطقة التوفيقية (أحمد عرابى حاليًا) ويصب فيه عدة شوارع هى شــارع توفيق وشارع زكى وشارع ألفى بك وشارع سليمان باشا الواصل إليه من ميدان سليمان باشــا كما يوجد بنفس المنطقة ميدان حليم باشا كما يوجد هناك ميدان الأنتيكخانة خلف مبنى المتحف

---

(١) عبد الرحمن زكى: *نفسه*، جـ٢، ص١٩٣.

(٢) على مبارك: *المرجع نفسه*، جـ٣، ص٤١٥.

المصرى ويوجد ميدان ألهامى بمنطقة جاردن سيتى (تل العقارب سابقًا) وكان يبدأ منه كوبرى قصر النيل المتجه نحو الجزيرة وميدان قصر الدوبارة بمنطقة قصر الدوبارة وكل هذه الميادين كانت بهدف تيسير حركة المرور والسير فى الشوارع والربط بين الأحياء وبعضها البعض وكانت تخلو من المتنزهات والحدائق فيما خلا بعض الشجيرات أو النافورات التى كانت توضع فقط بها بغرض التجميل.

ونذكر أيضًا من ميادين بولاق وهو من آثار التنظيم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ميدان سيدى عبد الجواد وكان يتوسط شارع سيدى عبد الجواد أحد الشوارع الرئيسية بمنطقة بولاق[١] أيضًا كان يوجد بمحاذاة ميدان الرميلة (المنشية) ميدان السيدة عائشة وهو قريب من جامعها الذى هناك أيضًا ميدان القدرية فى بداية الشارع المؤدى إلى الإمام الشافعى[٢] كما كان يوجد بمنطقة السكاكينى أيضًا ميدان سكاكينى باشا وهو من الميادين الخاصة التى قام بإنشائها حبيب سكاكينى باشا ضمن ما أجراه من تنظيمات وشق شوارع بهذا الحى وتم ضم هذه الشوارع والميدان إلى مصلحة تنظيم الحكومة فيما بعد ذَلِكَ[٣] أيضًا كان يوجد بمنطقة الظاهر ميدان المدبح وهو ما سمى بعد ذَلِكَ بميدان الظاهر وكان بالقرب من جامع الظاهر بيبرس البندقدارى بالحسينية هناك كما كان يوجد بالقرب من هذا الميدان ميدان آخر وهو ميدان بركة الرطلى بمنطقة الرطلى القريبة من الظاهر كما كان يوجد بمصر القديمة عدد من الميادين ومنها ميدان عمرو بن العاص أمام جامع عمرو بن العاص الذى هناك وميدان قصر الشمع أمام حصن بابليون القريب من دير مار جرجس كما كان يوجد هناك ميدان أبو السعود بالقرب من جبانات الإسرائيليين.

ومن الميادين الشهيرة التى عملت فى مطلع القرن العشرين بمنطقة هليوبوليس عند بدء تسيير خطوط الترامواى بها ميدان الملكة بشارع سان ستيفانو كما كان يوجد بمنطقة القبة أيضًا عدة ميادين منها ميدان القبة نسبة لسراى القبة التى هناك وميدان ابن سندر بشارع ابن سندر الموازى لشارع طومان باى الذى كان يتوسطه هو الآخر ميدان طومان باى ويلاحظ أن كل هذه الميادين قد وجدت موقعة على خريطة القاهرة الصادرة سنة ١٩٢٠ مما يؤكد أنها من إنشاءات مطلع القرن العشرين وأواخر القرن التاسع عشر.

---

(١) محفظة ٦/أ أشغال.

(٢) محفظة ٦/أ أشغال.

(٣) محفظة ٨/٨/ط أشغال.

سابع عشر: العمائر الترفيهية

نافورة حديقة الأزبكية

أنشأ هذه النافورة الخديوي إسماعيل باشا عام (١٢٩٢هـ/١٨٧٢م) وقد سجلت في عداد الآثار الإسلامية بقرار السيد وزير الثقافة رقم (٢١٠) لسنة ١٩٨٦ وقامت هيئة الآثار المصرية بترميمها في شهري رمضان وشوال ١٤١٣ المصادف مارس وأبريل سنة ١٩٩٣.
والنافورة عبارة عن مبنى مستقل مستطيل الشكل ذو اربع واجهات مكشوفة تعتبر الواجهة التي تشرف على الحديقة هي الرئيسية والتي تشرف على الشارع هي الخلفية إضافة لواجهتان جانبيتان وتتكون الواجهة الرئيسية من ثلاث كتل معمارية بارزة تحصر فيما بينهما منطقتان غائرتان وتتشابه كل من المنطقتان الطرفيتان من هذه الواجهة من حيث الوصف المعماري والزخرفي وكذلك تتشابه المنطقتان الغائرتان ويتقدم هذه الواجهة حوض رخامي بامتدادها ويليه خمس درجات من الرخام صاعدة لأعلى بمساحة الواجهة وبالدرجة الخامسة توجد ميازيب لصب الماء عددها ثمانية تنساب المياه منها على الدرجات السفلية حتى تتجمع في الحوض لتسير في مجرى مستطيل الشكل يتدرج في الهبوط لأسفل كلما امتد للأمام حتى يصب في بركة اصطناعية عميقة مبلطة حديثاً وكانت قديماً بها أسماك ثم تعاود المياه الكرة من جديد إلى النافورة، ويعلو هذا المستوى من الدرجات مستوى آخر وهو مستوى المناطق البارزة والمرتدة أما عن المناطق البارزة في كلا طرفي الواجهة فتتكون كل منطقة من ثلاث مستويات أفقية يفصل كل مستوى عن الآخر أطناف معمارية بارزة ويلاحظ في المستوى السفلي وجود ورقة نباتية عريضة مخوصة قريبة من الطبيعة وبوسطها يوجد ميذاب مياه أما المستوى الثاني فيوجد به شكل تجويف مسمط غائر للداخل وهذا التجويف معقود بعقد نصف دائري ويحلي هذا التجويف إطار خارجي من زخارف نباتية ذات طراز روماني ويتوج كل عقد من العقدين من أعلى شكل هلال ونجمة ثمانية الرؤوس وإلى اليمين من هذا التجويف وإلى اليسار من التجويف المقابل توجد منطقة باقية فقط في الجهة اليسرى وهي مزخرفة بدقة وإتقان وقوام زخارفها عبارة عن مزهرية تخرج منها أفرع متشابكة يتدلى منه عناقيد العنب ويفصل المستوى الثاني عن المستوى الثالث في كلا المنقطتين طنف معماري مركب من عدة مستويات تتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ويزخرف المستوى السفلي من هذا الطنف زخارف البيضة ورأس الحربة ويزخرف المستوى قبل الأخير منه شكل حبيبات مستطيلة، أما المستوى الثالث من المنطقتين الطرفيتين فهو يشبه المستويين السفليين من حيث ارتداد القسم الخارجي وبروز القسم الداخلي وهو محلى في كلا المنطقتين بشكل مزهرية تخرج منها أوراق الأكنتس وورقة أخرى عريضة ذات تخويص، وينتهي المستوى الثالث من أعلى بتكنة

متعددة المستويات تتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ثم تبرز بعد ذلك العمارة لأعلى بمقدار ٢٠سم تقريباً كنهاية معمارية لهاتين المنطقتين أما الجوانب الداخلية لهاتين المنطقتين فهما متشابهتان أيضاً معمارياً وزخرفياً حيث أن كل منطقة تتكون من مستويين أفقيين ومستويين رأسيين الخارجي بارز والداخلي مرتد ويزخرف المستوى الأول الأفقي في المنطقة الداخلية أصيص يخرج منه أفرع نباتية متشابكة بارتفاع المستوى كله وذلك في كلا المنطقتين أما المنطقة البارزة الخارجية فمزخرفة بشكل فصين معماريين بارزين ذو قواعد وتيجان أيونية كورنثية مركبة ويزخرف بدني الفصين شكل مزهريات تخرج منها أفرع نباتية ويحصر هذين الفصين بداخلهما تجويف مسمط غائر يوجد بأسفله في كلا الجانبين ميذاب للمياه وينتهي الفصان من أعلى بجبهة معمارية بارزة متعددة المستويات يتميز المستوى السفلي بوجود زخارف البيضة ورأس الحربة ثم يلي الجبهة المستقيمة نفيس غائر مسمط محلى من أعلى بعقد وتري بارز ومزين بعدة مستويات قوام زخارفها وريدات وحبيبات هندسية بارزة، ويفصل المستوى الأول عن الثاني طنف معماري بنفس الوصف السابق ثم يليه المستوى الثاني ويحلي المنقطة البارزة مزهرية ذات أوراق نباتية منفذة بالبارز في منطقة غائرة عن سمت الواجهة أما المنطقة المرتدة فتخلو من الزخرف، أما عن الجوانب الخارجية للمناطق البارزة من واجهة النافورة فعبارة عن مستويين السفلي وهو مكون من ثلاث مستويات رأسية ويحلي طرفي المنطقتين فصين معماريين بارزين ذو قواعد وتيجان أيونية كورنثية مركبة وأبدان هذه الفصوص ذات خشخان طولي مخوص وهذه الفصوص تحمل الطنف المعماري متعدد المستويات ذو الزخارف سابقة الوصف ويوجد إلى الداخل من الفصين منطقتين مرتدتين للخلف يحلي كل منطقة منهما شجرة سرو منفذة بالفسيفساء الخزفية بالمذهب والأخضر وبأسفل كل شجرة منهم توجد منطقة مستطيلة يحليها شكل وريدة عديدة البتلات منفذة على عدة مستويات أما المنطقة الوسطى المحصورة بين شجرتي السرو فبها تجويف غائر للداخل ويحيط به من الخارج فصان معماريان بارزان نفذ على قواعدهما زخارف نباتية وأشكال وريدات أما الأبدان فنفذ عليها مزهريات تخرج منها أفرع وسيقان نباتية وينتهي الفصان من أعلى بتيجان أيونية كورنثية مركبة تحمل جبهة معمارية مركبة من طنف سفلي متعدد المستويات يعلو التيجان وبه زخارف البيضة والحربة ثم يعلو الطنف عقد رقبة جمل متعدد المستويات به زخارف رومانية نباتية وزخارف الورقة النباتية الإغريقية ويتدلى من هذا العقد لأسفل أشكال ستائر محزومة منفذة بشكل قريب جداً من الطبيعة ويحلي قمة العقد من أعلى شكل الهلال والنجمة ثمانية الرؤوس، ثم يلي ذلك المستوى الثاني ويتميز بارتداد المنطقتين الطرفيتين وبروز المنطقة الوسطى ويحليها شكل مزهرية تخرج منها أفرع وسيقان نباتية ووريدات على الطراز الروماني والبيزنطي وينتهي هذا المستوى من أعلى بالتكنة وهي

متعددة المستويات وبها زخارف الحبيبات المستطيلة ويليها نهاية معمارية أخرى بارتفاعه ٢٠سم تقريباً.

أما المنطقتين المرتدين من الواجهة الرئيسية للنافورة فهما متشابهتان معمارياً وزخرفياً وتتكون كل واحدة منهما من أربع مستويات أفقية السفلى منه به قواعد الفصوص المعمارية وهي محلاة في كلا المنطقتين بزخارف نباتية وتحصر هذه القواعد فيما بينها مناطق مستطيلة ذات زخارف نباتية تشبه المزهريات أما المستوى الثاني فتوجد به تجاويف على هيئة محاريب وهي محلاة بأبدان الفصوص ذات الزخارف النباتية الدقيقة وبداخل أبدان هذه المحاريب توجد أشكال مزهريات تخرج منها أفرع نباتيةووريدات وتتميز هذه الفصوص بتيجانها الأيونية البسيطة وتحصر هذه الفصوص فيما بينها أشكال ستائر متدلية وتحمل تيجان الفصوص في كلا الجانبين أطناف معمارية بارزة يعلوها عقود رقبة الجمل وهي بنفس الوصف المعماري السابق لعقود الواجهات الخارجية ويحيط بهذهالفصوص من الخارج أشجار السرو منفذة بالبارز على الخلفية المسطحة ويفصل المستوى الثاني عن المستوى الثالث طنف معماري مركب ويلي ذلك المستوى الثالث والرابع ويخلو هذا الأخير من ثمة زخرف أما المستوى الثالث فمنفذ به شكل يشبه نافذة بيضاوية صماء بو سطها ميذاب مياه ويحيط بالنافذتين في كلا الجانبين إطار زخرفي به أشكال نباتية وهلال ونجمة وينتهي المستوى الأخير من أعلى بالتكنة وهي مركبة من عدة مستويات تتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعل ويزخرف المستوى السفلي شكل البيضة ورأس الحربة ثم يلي ذلك النهاية المعمارية بارتفاع ٢٠سم تقريباً.

أما المنطقةالوسطى من الواجهة الرئيسية للنافورة وهي الأكثر ثراء ورونقاً وجمالاً فتتميز بأنها بارزة للأمام وتتكون من ثلاث مستويات أفقية ويتقدمها ثلاث درجات نصف دائرية مخصصة لصب الماء عليها من الميازيب وتتميز الدرجة الثالثة العلوية بالشكل المحارى المفصص، أما المستوى الأول منها فيتميز طرفاه بوجود عمودين خارجيين وفصين خلفيين وذلك في كل جانب من الأعمدة والفصوص كلها ذات خشخان طولي مخوص وقواعدها بسيطة وتيجانها أيونية كورنثية مركبة ويحصر الفصان الخلفيان فيما بينهما شكل محراب ينتهي من أعلى بطاقية تشبه نصف المحارة وبالأعلى يوجد شكل كابولي نباتي وبين هذه الأعمدة والفصوص توجد المنطقة الخارجية الوسطى وهي عبارة عن محراب كبير مجوف يخلو بدنه من الزخارف ويتوسطه ميذاب ويحيط بالمحراب من الخارج فصان بارزان ذو تيجان وقواعد بسيطة وتتميز القاعدتان بوجود وريدات نباتية وتتميز التيجان بأنها كورنثية فقط أما الأبدان فيزخرفها شكل حلزوني دائري وإلى يمين ويسار كل فص من الفصان توجد منطقة مستطيلة محلاة بشكل مزهرية يخرج منها فرع نباتي يمتد بطول المستوى ويعلو مستوى التيجان منطقة ذات طنف معماري متعدد المستويات ثم يلي ذلك طاقية المحراب وهي

عبارة عن نصف محارة ويحيط بكوشتى عقد المحارب النصف دائري أفرع وسيقان نباتية قربة جداً من الطبيعة ويتوج قمة المحراب منطقة شبه مستديرة محاطة بزخارف نباتية وبوسطها نفذ شكل هلال وثلاث نجوم خماسية الرؤوس ويحف بكوشات المحراب من الخارج منطقتين مستطيلتين في كل جانب كل منطقة محلاة ببانوه مسمط وينتهي هذا المستوى بطنف معماري بارز متعدد المستويات يتدرج في البروز كلما اتجهنا لأعلى ويلي ذلك المستوى الأخير وهو عبارة عن منطقة مستطيلة مسطحة تخلو من الزخرف تنتهي من أعلى بتكنة تدور حول هذه المنطقة الوسطى البارزة والمنطقتين المرتدتين وهي متعددة المستويات يحلي المستوى السفلي البيضة ورأس الحربة ويحلي المستوى الأخير الورقة النباتية الإغريقية ويعلو ذلك النهاية المعمارية، أما الواجهات الجانبية لهذه المنطقة الوسطى البارزة فتخلو من الزخرف سوى من بعض البانوهات المربعة والمستطيلة.

أما الواجهة الخلفية لمبنى النافورة ففي المستوى السفلي توجد ثلاث فتحات اليمنى عبارة عن مدخل لدرج صاعد لأعلى واليسرى باب مغلق على بعض أدوات وطلمبة النافورة والفتحة الوسطى عميقة مسمطة أما المستوى الثاني فبه إلى اليمين فتحة منور على الدرج الصاعد وفي الوسط دخلة محراب عميقة مسمطة ذات عقد نصف دائري محلى من أعلى بصنجة بارزة ذات زخارف نباتية ويكتنف هذا العقد البارز كوشات محلاة ببانوهات أخرى يليها إلى الخارج أيضاً بانوهات أخرى مستطيلة وإلى يسار هذه الفتحة المعقودة توجد نخلة عميقة ايضاً مسمطة عبارة عن خزانة مفتوحة مستطيلة الشكل.

كشك الموسيقى بحديقة الأزبكية

الموقع: يقع داخل حديقة الأزبكية.

المنشئ: الخديوي إسماعيل باشا.

الطراز: يمثل طراز المنشآت المعدنية بالقاهرة في القرن التاسع عشر كأحد المنشآت الترفيهية التي ألحقت بالحدائق في هذه الأونة.

تاريخ الإنشاء: أنشئ الكشك سنة ١٨٧٢ بأمر الخديوي إسماعيل باشا وهو باقي إلى الآن بحالته الأصلية بجوار نافورة الحديقة.

الوصف التفصيلي:

وتخطيطه عبارة عن نصف دائرة كلها مشيدة بالحديد حيث يتكون الكشك من اربعة أعمدة حديدية تتميز أبدانها المخوصة بوجود مستويين يصل فيما بينهما شكل حلقة معدنية

عريضة تشبه الحزام وهي محلاة بأشكال نباتية وورود أما تيجان هذه الأعمدة فهـي أيونيـة كورنثية مركبة ذات زخارف حلزونية ونباتية وحول هذه التيجان وأعلاهـا عملـت أشـكال كوابيل حديدية مرتفعة مركبة من طابقين وقد وضعت هذه الكوابيل المغشاة بتشكيلات هندسية لتحمل ما يشبه ممشاة نصف دائرية مرتكزة على عوارض حديدية مستطيلة ولهـذه الممشـاة درابزين منخفض بسيط مشغول بتشكيلات هندسية ويحلي المناطق التي تدنوها الأعمدة فـي هذه الممشاة العلوية شكل ورقة نباتية عريضة منفذة بشكل قريب جـداً مـن الطبيعـة وقـد خصصت هذه الممشاة لتوضع عليها أحواض المزروعات والنباتات المتسـقلة كـي تتشـابك أفرعها وسيقانها معاً مشكلة هيئة مبنى نباتي رائع كان يجلس أسفله أرباب الجوق الموسـيقية لعزف بعض المقطوعات أمام رواد الحديقة وزوارها هذا ويلي الممشى العلوي مـن الكشـك شكل نصف قبة منفذة بالعوارض الحديدية المقوسة والمنحنية الرأسية والأفقية التي تشكل فـي النهاية نصف قبة وتتلاقى أطراف هذه العوارض عند صرة القبة وهي عبـارة عـن قاعـدة معدنية ذات كوابيل زخرفية وتحمل هذه القاعدة شكل سلة حديديـة شـبه بيضـاوية كانـت مخصصة لوضع الزهور بها والنباتات وتتميز حواف هذه السلة بالبروز والخروج لأعلـى وذلك في تشبيكات معدنية دقيقة ويتدلى من قاعدة صرة النصف قبة المعدنية فانوس معـدني كان معداً لإضاءة المكان.

الأبيودروم (ملعب الخيل):

وهو أحد المنشآت بغرض الترفيه والتسلية التي أنشأت في القرن التاسع عشر.

الموقع: لم نتمكن من معرفته تحدياً غير أن مجلة وادي النيل[١] ذكرت أنـه بالشـارع الجميل الموصل إلى قصر النيل من المحلة الأسماعيلية.

تاريخ الإنشاء: أنشأ هذا الملعب سنة ١٨٦٩.

المنشئ: الخديوي إسماعيل باشا.

وتجدر الإشارة إلى أن إسماعيل باشا قد وضع مبلغاً قدر بنحو خمسـين ألـف ليـرة استرلينية في البنك النمساوي المصري بالأسكندرية تحت حساب الإنفاق على هذا الملعب[٢].

ومن الملاحظ أن لفظة الابيودروم كانت تطلق على "السرك" الواقع بجوار دار الأوبرا الخديوية وعلى ملعب الخيل أيضاً وهذا ما نبهت عليه مجلة وادي النيـل فـي ١٨٧١/١/١٣

---

(١) مجلة وادي النيل: السنة الرابعة، العدد ٧٣-١٨٧١/١/١٣، ص٢.

(٢) دفاتر المعية السنية: دفتر س١ / ٣٩/١، ص١١٦.

قائلة: "عن قريب جداً يجري افتتاح محل الملاعيب الخيلية المسمى (الابيودروم) وهذا خلاف المحل الآخر المسمى باسم (السيرك) أي ملعب البهلوان على الخيل الكائن بجوار تياترو الأوبيره الكبيرة وتم الافتتاح فعلاً في يناير من نفس العام وكان الملعب مفتوح مجاناً للجمهور في أول أيام الافتتاح وتم تنوير الملعب في يوليو من نفس العام بالغاز وذلك بمعرفة الخواجة "جنوار" بمبلغ ٦٦٧٩٥ فرنكاً فرنسياً وفي ١٨٧٢/١٢/٢٩ تمت بهذا الملعب بعض أعمال الصيانة والإصلاح وبعد ذلك لم تتحدث عنه الوثائق ومن المرجح أنه تحول إلى مسرح خاص تؤدى عليه بعض المسرحيات.

السيرك (ملعب الجمباز)

الموقع: كان يقع بجوار دار الأوبيرا الخديوية.

تاريخ الإنشاء: ١٨٦٩.

المنشئ: الخديوي إسماعيل باشا.

وهو الابيودروم أو ملعب الخيول البهلوانية وقد صممه وبناه المهندس الفرنسي "فرانز" بمنطقة الأزبكية ضمن المنشآت الترفيهية التي كانت هناك وقد تم افتتاح السيرك في ١٩٦٩/١/٢٥ قبل افتتاح دار الأوبيرا بخمسة أيام تحت إدارة الخواجه "تيودور رانسى" وتم الإعلان عنه بإعلان هذا نصه:

"إعلان من ملعب بهلوان الخيل الفرنساوي بالأزبكية سنة ١٢٨٦ تحت إدارة الخواجة تيودور رانسى في يوم السبت ١١ رجب وفي كل ليلة من الساعة ثمانية افرنكي بعد الغروب يجري بمحل ملعب البهلوان المذكور ملاعيب عظيمة خيلية مسلية ومضحكة وجمبازية يلعبها المذكور أعلاه وتفتح مكاتب شراء التذاكر للتفرج على الألعاب المذكورة الساعة سبعة ونصف افرنكي بعد الغروب وأثمان تذاكر الدخول ٥ فرنق: المحل من الدكك المخصوصة، و ٣ فرنق: المحل من الدرجة الأولى، و ١ فرنق: المحل من الدرجة الثانية وتفتح مكاتب شراء التذاكر بالنهار أيضاً من الساعة الواحدة افرنكي حتى الساعة ٤ وذلك للعائلات التي لا يمكن حضورها للتفرج بالليل وابتداء الألعاب النهارية الساعة ٣ افرنكي بعد الظهر"[١].

ولم تكن عروض هذا السيرك قاصرة على البهلوانات فقط بل تطرق إلى فن البانتيوم والرقص الشعبي[٢] إذ بدأ يعلن عن برنامجه التمثيلي مع ذكر أفراد فرقة البانتيوم وهي "فلسبى" و "فرسدريق" و "كريويسب" و "سالون" والآنسة "آنا" وهذا ما وجد في صورة الإعلان

---

(١) مجلة وادي النيل: السنة الثالثة، عدد ٢٥، ١٨٦٩/١٠/١٥، ص٧٨٣، ٧٨٤.

(٢) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٣.

المنشور بالغلاف الأخير من مجلة وادي النيل في ١٨٦٩/١٢/٣ وقد حدثت بعض الأزمات للسيرك في بدايته مما جعل الخديوي يصدر أمراً إلى ناظر المالية بتحمل هذه الخسارة ورغم هذه الخسارة فقد أصر الخديوي على استمرار وجود السيرك فشيد به لوجاً خديوياً سنة ١٨٧٢ بناه الخواجه "رويس" كما عين "رافيد جليوم" مديراً له وأمر ناظر المالية بإعطاءه إعانة مالية تصرف في ثلاث أقساط كل قسط بمبلغ ٤٢٥٠٠ فرنك فرنسي وقد حاول "جليوم" أن يطور برنامج السيرك فاستجلب فرقة أوربية للسيرك في أبريل سنة ١٨٧٢ كما استجلب فرقة أخرى من الأستانة في يناير سنة ١٨٧٤ جائت بأمر المعية السنية التي صدرت إدارتها قائلة "من مأمور المصالح السنية باسكندرية أحمد إلى مهردار الخديوي يعرض أنه أنزل من الباخرة طنطا ٣٦ نفر بين جنباز (بهلواني) وعازف وراقص مع آلاتهم وأمتعتهم وسيرسلون غداً بقطار الركاب" ثم فشل السيرك من جديد مما جل محافظة مصر تأمر بفك السور الحديدي المركب حوله وتركيبه في سراي عابدين(١).

وتوقف السيرك لسنوات طويلة حتى ١٨٨٩/١/٣ الذي أعلنت فيه جريدة القاهرة تحت عنوان "تياترو الحاج علي الحلو الشهير ويشتمل هذا التياترو المستكمل أنواع المحاسن على ما يستوجب سرور من يشرفونه بالحضور لرؤية ألعابه المتعددة المتنوعة الأساليب وهو مؤلف من رٌجال بارعين في فن التشخيصات والألعاب الحديثة ويختم بفصل هزلي عجيب جداً ومن ألعابه المشهورة وضع الموائد فوق السلك بانتظام غريب والمشي في الهواء بأسرع حركة وتلفف الكل ومشاعل النيران أثناء ذلك ومن تشخيصاته البديعة حروب السودان الأولى ووقائع سواكن السالفة وكل هذه الأعمال بانتظام تام يسر الناظرين وفي آخر تشخيص الوقائع المذكورة تطلق المدافع إتماماً للرونق وفي جميع الفصول تصدح الموسيقى بأطربالألحان بإدارة حضرة الفنان البارع الشهير محمود أفندي الشهير بالصول وقد انحاز إليه فريق من المغاربة المشهورين بخفة الحركة ودقة الألعاب ومقر هذا التياترو في المولد الحسيني بجوار جامع الشنواني وبالجملة فالتشخيصات المتنوعة والألعاب العديدة التي يجريها كل ليلة في المولد المذكور لا يفي بوصفها غير العيان ولقد نال من إقبال العموم على الحضور إلى مراسحة الشائقة ما استوجب الثناء على أعضائه البارعين".

أما السيرك القديم الذي كان بالأزبكية فقد تحول في نهاية القرن التاسع عشر إلى مسرح تقام فيه المسرحيات الأجنبية من قبل الفرق الأوربية(٢) والإشارة الوحيدة على ذلك جائت بها جريدة المؤيد الصادرة في ١٨٩٩/٢/٥ عندما قالت "يمثل مسرح الخيل مساء الغد رواية

---

(١) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٤.

(٢) محمد سيد كيلاني: المرجع نفسه ، ص٤٧،

جديدة شهيرة تسمى "سكولو ستيكو" وهي رواية تمثل وقائع حربية مهمة اعتني بتحضيرها جناب البارع الخواجة "سلامون بحر" الشهير الذي أتقن فن التمثيل من زمن بعيد ونال عظيم الثناء من عدة مديري أجواق تياترية فلا غرو إذا أقبل العموم على مشاهدة تمثيل هذه الرواية البديعة مع بقية الألعاب المدهشة التي اشتهر بها هذا المسرح"(١).

المسرح الكوميدي الفرنسي

عرفت مصر المسرح الحديث في عهد نابليون بونابرت في أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر فقد كان من بين رجال البعثة العلمية التي جاءت معه "ريجيل" و "فيلوت" وهما من كبار الموسيقيين وبناء على طلب نابليون وصلت لمصر فرقة تمثيل بدأت ممارسة نشاطها في منزل كريم بك ببولاق(٢) وسمي المسرح في عهد كليبر بمسرح الجمهورية وقد حفظ لنا التاريخ إسمان لمسرحيتان مثلتا على هذا المسرح وهما "الطحانين" و "زايس وفلكور" أو بونابرت في القاهرة.

وكأحد اللمسات النهائية التي وضعها الخديوي إسماعيل باشا على وجه الأزبكية بعد إصلاحها هي المسارح إذ شيد الباشا مسرحاً للكوميديا الفرنسية وآخر للأوبرا الإيطالية (دار الأوبرا) ومسرح الأزبكية(٣).

ومن الملاحظ أن جميع الكتابات التي تحدثت عن الأزبكية وعن مسارحها لم تتحدث إلا عن المسرح الكوميدي الفرنسي ودار الأوبرا الخديوية واعتبرت هذه الكتابات أن هذين المسرحين هما وسيلتا الترفيه الوحيدتين في مصر في ذلك الوقت وقد تم الإعلان عنهم في ١٨٧٠/١١/٢١ بإعلان هذا نصه:

"إعلان لجميع الناس وكل من أراد التروح والائتناس ابتداء اللعب في التياترات أي الملاعب الإفرنجية الكائنة بالأزبكية من الساعة ٨ وربع (أفرنكية) من المساء (أي على نحو الساعة ٣ من الليل عربية) وهذا بيان أثمان المحلات لمن أراد من أبناء العرب وحضرات الذوات الكرام ذوي الميسرات أن يغتنمون هذه الفرصات ويقتسم حظ هذه الخيرات قبل الفوات ١٠ فرنق على الكراسي المتقدمة وراء طقم الموسيقى و ٧ على الكراسي المتأخرة و ٦٥ الخلوة الأرضية (يقصد البنوار) و ٧٥ الخلوة من الدور الأول و ٥٣ الخلوة من الدور الثاني

---

(١) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٥.

(٢) محمد سيد كيلاني: المرجع نفسه، ص٤١.

(٣) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص١٢.

و ٢ المجلس على المدرج في الدور الثالث"[١].

ويعتبر المسرح الكوميدي الفرنسي أول مسرح يقام في منطقة الأزبكية وقد بدأ الخديوي إسماعيل باشا في إنشائه في ١٨٦٧/١١/٢٢ وتم افتتاحه في ١٨٦٨/١/٤ تحت إدارة الخواجة "منسو" وقد ترك لنا إلياس الأيوبي[٢] وصف لهذا المسرح قائلاً: فكان أنشاؤها وتأسيسها وتجهيزها وإقامة أول تمثيل فيها كل ذلك تم في ظرف شهر واثني عشر يوماً ومع أنها كانت في بادئ أمرها عبارة عن بناءخشبي فإن إبرازها إلى الوجود بمثل هذه السرعة لم يكن يخلو من شيء يعجب له إعجاباً كبيراً فزيادة على ما استوجبه من الدقة المدخلان اللذان عملا فيها: أحدهما حديدي على الشمال للخديوي والآخر حديدي كذلك على اليمين للحرم المصون وأميرات البيت المالك فإن داخل ذلك المسرح كان فخماً جداً مزيناً بأبهى الرسوم وبادياً على كل شيء فيه بذخ فائق لاسيما في كل ما كان يتعلق بلوج الخديوي والألواج الثلاثة المغطاة المعدة لأميرات أسرته".

وفي ١٨٦٩/٣/٢٤ تم إجراء تمثيل مسرحي بهذا المسرح كإعانة للفقراء وكان الإيراد ٢٢٠٠ فرنك فرنسي[٣] وفي الشهر التالي تمت فيه ليلة موسيقية لمدح الخديوي ألقيت باللغة الإيطالية والتركية والعربية وقد حضرها الخديوي[٤] وفي سبتمبر من نفس العام طلب مأمور الأشغال الخاصة من ديوان المعية السنية السماح لبعض الفرق الإنجليزية والفرنسية والإيطالية التمثيل في هذا المسرح حيث أنها جائت للإسكندرية عن طريق البواخر من أجل هذا الغرض[٥] ومن الحوادث التي حدثت نفس هذا العام محاولة اغتيال الخديوي إسماعيل باشا[٦] وفي موسم سنة (١٨٧٠-١٨٧١) مارس المسرح عروضه التمثيلية وكان منها

---

(١) مجلة وادي النيل السنة الرابعة عدد ٦٠ صادر في ١٨٧٠/١١/٢١، ص٨.

(٢) ألياس الأيوبي: المرجع نفسه، جـ٢، ص٢٩١: ٢٩٢.

(٣) مجلة الجوائب: عدد ٣٩٠، صادر في ١٨٦٩/٣/٢٤.

(٤) مجلة وادي النيل، السنة الثالثة، عدد ٢، صادر في ١٨٦٩/٤/٣٠، ص٤٧.

(٥) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٨.

(٦) كان ذلك في مارس سنة ١٨٦٩ أي بعد افتتاح المسرح بشهرين وذكرت جريدة الجوانب في ١٨٦٩/٣/٣ أنه قد حدثت حادثة مشينة حيث وجد تحت الكرسي المعد لجلوس الحضرة الخديوية بمحل التياترو المصري آلة يقال لها (ماشن الفرنال) ممتلئة باروداً وأجزاء جارحة... ولكن كشف الأمر وشكل قومسيون مخصوص مؤلف من مأمورين من الحكومة وحضرات قناصل فرنسا والانكليز وأستراليا وإيطاليا للبحث بحضور ناظر التياترو ومن سئ بهم الظن... وقد سارع الجميع إلى سراي الجيزة لتهنئة الجناب الخديوي بالسلامة الجديدة. المرجع: جريدة الجوائب، عدد ٣٨٧، صادر في ١٨٦٩٩/٣/٣. وقد انتهت التحقيقات بأن القنبلة كانت وهمية لا يصدر منها إلا صوت فرقعة وأن المدبر هو "منسو" مدير المسرح الذي اعترف بذلك وبأن المسألة كلها لعبة دبرها هو لتتخذ شكل مكيدة فيكون له فخر اكتشافها =

"الموافق والمخالف" و "كروك بول" و "مــوال فرنتينــو" و "فرننــده" و "جــاووث وميـنــار وشركائهما" و "أسرار الصيف"[١] وفي ١٨٧٠/١٠/٢٤ حضر الخــديوي إســماعيل إحــدى الحفلات المسرحية بمسرح الكوميدي وكان يصفق بد ه تشجيعاً للمثلــين ممــا لفــت انتبــاه الصحفيين فأثبتوا ذلك في كتاباتهم[٢] هذا وقد صدر أمر رسمي من عمر لطفي محافظ مصــر إلى مهر دار الخديوي عن تقرير المسيو "جران" بشأن ترميم المسرح الكوميــدي الفرنســي ويطلب منه عرض هذا الأمر على الخديوي إسماعيل باشا، وتجدر الإشــارة لأن الخــديوي إسماعيل كان مغرماً بحفلات الرقص الأوربية بصفة عامة وبالراقصات بصفة خاصة لدرجة أنه كان يحضر حفلاته دائماً سواء في دار الأوبرا الخديوية أو في المسرح الكوميدي الفرنسي وكشاهد على ذلك ما أصدر به إرادة من سراي عابدين إلى محافظ مصر يأمره فيها بإبقــاء فرقة الراقصات التابعة للمسرح الكوميدي الفرنسي – بعد أن أنهت موسمها – بالأوبرا لمــدة خمسة عشر يوماً بداية من ١٨٧٥/٤/١ وصرف مبلغ ١٤٥١٢ فرنكاً للفرقة نظير ذلك[٣].

مسرح الأزبكية

كان مسرح الجمهورية الذي بني في الأزبكية أيام الحملة الفرنسية قد هدم أثناء ثــورة القاهرة ولم نسمع عنه بعد ذلك وبعد وصول الخديوي إسماعيل باشا إلى سدة العرش وإرادته إعادة بناء الأزبكية بصورة حضارية حديثة كان قد فكر في بناء مسرح حديقة الأزبكية ضمن المنشآت الترفيهية التي تحدثنا عنها وقد عهد بذلك إلى "فرانتس" الذي بني الابيودروم والسيرك فاختار هذا المهندس الفرنسي نفس مكان المسرح الفرنسي القديم[٤].

ويدلنا على ذلك وثيقة محفوظة بدار الوثائق القومية تحمل أمراً خديوياً في ١٨٦٩/٥/٦ بتنفيذ هذا المشروع وتنص على أمر كريم منطوقه: "هذه المقايسة الفرنساوي تتعلق بالأشغال المقتضي أجراها بمحل التياترو القديم بالأزبكية بمعرفة "فرانس" بك بملغ تسعة وخمسين ألف فرنك وخمسمائة خمسة وخمسين فرنك، وبما أن المصاريف التي تتعلق بهذه العمليــة عايــد

= ومغنم المكافأة الثمينة التي كان لابد من إعطائها له غير أن ذلك لم ينطلي على إسماعيل باشا الذي أراد الفتك به لولا تدخل القناصل الذين جردوا منسوبك من رتبته ونياشينه وطرد من البلاد وأنذر بالإعدام إذا تجاسر على العودة إلها. المرجع: إلياس الأيوبي، المرجع نفسه، جـ٢، ص٤٠٤: ٤٠٥.

(١) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٩.

(٢) مجلة وادي النيل: السنة الرابعة، عدد ٥٣، صادر في ١٨٧٠/١٠/٢٤، ص٢.

(٣) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٣٩.

(٤) من المؤكد أن هذا المسرح كانت لا تزال أطلاله باقية تدل على مكانه فأراد الخديوي إحياؤه من جديد.

سدادها في المالية فلأجل هذا يلزم حصرها بحساب مخصوص بالخاصة بمفردها وبانتهاها واتمامها يتقدم لطرفنا مجموع عنها ليصدر أمرنا إلى المالية بقبول المصاريف وسدادهما إنما المقصود عدم تجاوز تلك المصاريف عن الذي تقدر المقايسة المذكورة وأما في وجهة المبالغ اللازم صرفها الآن في الخاصة لإجراء هذه العملية سنخطركم عن الجهة التي تأخذوها منها وأصدرنا أمرنا لكم للمعلومية والإجراء بموجبه"[١].

ومن هذا النص نستخلص أن مسرح حديقة الأزبكية بدأ البناء فيه في مايو سنة ١٨٦٩ في نفس مكان المسرح الفرنسي القديم[٢] ويمكن للقارئ أن يقع في وهم مؤداه أن هذه الوثيقة من الممكن اعتبارها تخص بناء الأوبرا لا مسرح الأزبكية ولدرء هذا اللبس نقول أن المهندس "فرانس" كان يقوم ببناء مسرح الحديقة في حين كان المهندس "أفوسكاني" يقوم ببناء مسرح الأوبرا وعلى الرغم من أن بناء مسرح الأزبكية بدأ مع بناء الابيودروم والسيرك إلا أن الاثنين كانا قد افتتحا قبله ثم افتتحت دار الأوبرا الخديوية بعد ذلك بقليل مما جعل القائمون على الأمر يؤجلون إتمام بناء المسرح إلى بعد ذلك حتى ١٨٧٣/٥/٣١ وهو التاريخ الذي افتتح فيه مسرح حديقة الأزبكية تحت إدارة "أنريكو سانتيني"[٣].

هذا وقد ظل مسرح الأزبكية يعاني كثيراً حتى سنة ١٨٨٠م ويدلنا على ذلك محفظة التياترات المليئة بعرائض ومذكرات بخصوص بناء عدة لوجات في المسرح وذلك سنة ١٨٨١ بعدما كان قاصراً على المقاعد الأرضية فقط ولتأخر عمليات البناء فقد فاتت عليه فرصة الانتفاع بموسم العام ثم تلى ذلك عام الثورة العرابية الذي فوت عليه فرصة الانتفاع بالموسم ايضاً مما أدى لتحمله نفقات عودة الفرق المسرحية إلى بلادها على نفقته الخاصة لدرجة أنه أفلس ولم يعد يستطيع دفع أجرة المسرح فرفع مذكرة بعد ذلك إلى ناظر الأشغال بتاريخ ١٨٨٢/١٠/٢٩ ثم رفع مذكرة أخرى ليطلب فيها معاملته بمثل المعاملة التي عاملت بها النظارة سائر المنشآت الترفيهية بالحديقة حيث أعفتها من دفع الأجرة وذلكطبقاً لقرار مجلس النظار الذي أعفاها كلها من دفع الأجرة بسبب الثورة العرابية فيما عدا مسرح الأزبكية ثم أغلق المسرح سنة ١٨٨٤ بسبب وباء الكوليرا وفيما بعد رفع ناظر الأشغال عريضة إلى مجلس النظار يطلب فيها إعفاء صاحب تياترو الأزبكية من دفع الأجرة عن المدة من ١٨٨٢/٦/١ إلى ١٨٨٣/٥/٣١[٤] وقد شفعها سانتيني بمذكرة أخرى إلى مجلس النظار في

---

(١) دفاتر المعية السنية: دفتر س١/١/٣٩، ص٩٥.

(٢) محفوظات مجلس الوزراء: نظارة الأشغال العمومية، التياترات، محفظة ٢/١.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه.

يونيو ١٨٨٥ ينعي فيه حظه وكيف أن جميع التياترات الموجودة بالأزبكية كالأوبرا الخديوية ومسرح الباليتامه وغيره من فرق الموسيقات تعمل جميعاً بالحديقة دون دفع الأجرة وهذا ما يضيع عليه فرصة كثرة جمهور المسرح وبالتالي لا يستطيع دفع الأجرة لذلك يطلب تنقيص الأجرة أو إعفاءه منها بالكلية بشرط أن يأخذ على عهدته الخاصة أمور الصيانة وإصلاح وترميم التياترو المذكور(١).

وبعد عرض ما جاء في مذكرة "سانتيني" وافقت نظارة الأشغال على إعفاءه من دفع تكاليف بناء الدور العلوي للمسرح (اللوجات) ولم توافق على تخفيض الأجرة المقررة وقالت في حيثيات هذا الأمر "والمترآى لنا أنه يعسر على المستأجر من الأرباح التي ينتظر تحصيلها من هذا التياترو الصغير تسديد المبلغ المطلوب سيما وأن الأوجه التي أوضح عنها لا تخلو من الصحة وتستحق المراعاة وهذه النظارة ترى من جهة أخرى أنه لو صار تنقيص أجرة التياترو فإنه يترتب على ذلك طلب باقي مستأجري محلات الجنينة تنقيص إيجاراتهم أيضاً وهذا مما لا يوافق، لذا فإنها تستصوب بقاء الأجرة المتفق عليها بالقونتراتو على ما هي عليه إنما بالنظر لكون هذا التياترو من المنافع العمومية وأن إدارته بمعرفة المسيو "سانتيني" كانت للآن على ما يرام وبالنظر لكون الطبقة العليا (اللوجات) التي أنشأت في سنة ١٨٨٤ بناء على طلب الموسيو سانتيني المذكور وتعهد بدفع تكاليفها هي من ضمن أبنية التياترو وستبقى ملكاً للحكومة فتلتمس هذه النظارة من المجلس إعفاء المسيو سانتيني من دفع مبلغ ٢٦٣٤٢٢٠ قرشاً السابق صرفه من النظارة للمقاول عن إتمام الطبقة العليا المذكورة"(٢). وتمت الموافقة بالفعل على إعفاءه من الأجرة وذلك من ١٨٨٧/٩/١١ وحتى ١٨٨٨/١/١٠ وكانت هذه الموافقة في ١٨٨٩/١١/٩.

ويرفع مدير التياترو مذكرة أخرى إلى مجلس النظار يطلب فيها إعفاءه من دفع الأجرة عن عام ١٨٨٨ فوافقت له نظارة الأشغال بعد أن وافق مجلس النظار على ما يلي:

أولاً: لا يؤخذ من المسيو سانتيني إلا ألف فرنك أجرة التياترو عن سنة ١٨٨٨ وعلى هذه الأجرة يستمر الدفع إلى انقضاء مدة الامتياز(٣).

ثانياً: أن يعطي المسيو المذكور امتيازاً آخر مدته خمس سنين ابتداء من ٣٠ يونيو سنة ١٨٩٤ بأجرة سنوية قدرها ألف فرنك تدفع مقدماً(٤).

---

(١) د. سيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٤٤.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) كانت مدة الامتياز خمس سنوات.

(٤) محفوظات مجلس الوزراء: المرجع نفسه، محفظة ٢/١.

وقد جاء قرار مجلس النظار في ١٨٨٩/١/٢٣ بالموافقة على تخفيض الأجـرة وعـدم تجديد العقد المبرم مع سانتيني لمدد أخرى إلا بعد دفع الأجرة المستحقة عليه.

هذا وقد ترك المسيو سانتيني بعد ذلك المسرح ولم يجدد له عقد امتيازه ويدلنا ذلـك أن مدير مسرح الحديقة في عام ١٨٩١ كان "توني بارون مرلانشون"(١) الذي رفـع طلـب إلـى نظارة الأشغال العمومية يطلب إعانة قدرها ١٠,٠٠٠ فرنك لتأليف جوق يمثل تياترو الأزبكية في أيام الصيف روايات من نوع الأوبريك والأوبرا كوميك.

كان هذا ما يتعلق بالأمور الخاصة بنشأة وتاريخ وتوثيق مسرح الأزبكيـة أمـا عـن أنشطته الفنية فتجدر الإشارة إلى أن نشاطاته كانت تنقسم إلى نوعين:

الأول:عرض المسرحيات.

الثاني: إقامة الحفلات الغنائية والموسيقية وحفلات الألعاب البهلوانية والسيماوية(٢).

ونذكر منها بعض الأمثلة كمسرحية "عجائب البخت" التي عرضـت فـي ١٨٨٧/٥/٥ ومسرحية "أنيلادي ماسيمو" الإيطالية في ١٨٨٧/١١/١٠ ومثلتها جمعية المعارف إعانة منها لمدرسة النجاح التوفيقية وفي ١٨٨٨/٥/٢٤ مثلت مسرحية "عواقب الأمور في حكم المقدور" وفي ١٨٨٨/١٠/٥ مثلت مسرحية "هند بنت النعمان".

هذا وقد وفدت إلى المسرح بعض الفرق الأجنبية كفرقة المسيو كرستيان الفرنسية التي جاءت في أغسطس سنة ١٨٩٨ وظلت تعرض أعمالها حتى ١٨٩٨/٩/٢١ ومن أعمالها التي عرضتها "الغيورة" و "مدرسة الأرامل" و "بنهاتن" و "القبطان تك" و "الزوجة العنيدة"(٣).

دار الأوبرا

يرجع تاريخ بناء الأوبرا إلى سنة ١٨٦٩ حيث أصدر الخديوي إسماعيل باشا أمراً إلى الهندس "أفوسكاني"(٤) مسئول بناء الأوبرا في التاسع من شهرمايو من نفس العام جاء فيه "قد

---

(١) جريدة المقطم: عدد ٦٥٠ صادر في ١٨٩١/٤/٢٢.

(٢) نسبة إلى السيما وهي المصطلح الأول الذي كان مستخدماً بدلاً من السينما، وهي فن تشـخيص وتقليـد الأدوار. المرجع: د. سيد علي إسماعيل، المرجع نفسه، ص٤٦.

(٣) للاستزادة في هذا الموضوع: أنظر كتاب د. سيد علي إسماعيل، ص٤٧: ٤٩.

(٤) وفد إلى مصر في عهد محمد علي باشا وبنى له قصر رأس التين كما قام بأعمـال الـديكور الخاصـة بقصور العباسية والحلمية وقصر الجزيرة وقصر شبرا وهو الذي شيد مسارح سعيد باشا فـي قصـر القباري بالاسكندرية وأهم أعماله على الإطلاق قبل بناؤه للأوبرا كان بنـاء مسـرح الكونـت زيزينيـا بالأسكندرية. المرجع: د. سيد علي إسماعيل، المرجع نفسه، ص٥٣.

أمرنا الخواجة أبوسكاني بأن كامل طلباته وأشغاله التي تلزم فيما يتعلق ببناء محل التياترو الجاري إنشاؤه بمعرفته بالأزبكية يطلبها ويحرر عنها إلى علي رضا بك في ياوراتنا حيث أنه إحالة تأدية تلك الطلبات لعهدته كما وأمرنا المؤمى إليه بذلك وبإجراء باقي الأشغال اللازمة هناك الغير داخلة مقاولة الخواجة أبوسكاني المذكور وبهذا صارت تلك الأشغال جميعها منوطة بالبيك المؤمى إليه ولا يكن إلى المقاول شيء في جهتكم كما عرفناه بذلك وعلى ذلك ينبنى أن ترتبوا مع البيك المؤمى إليهوالكتاب والمخزنجي اللازمين لمأمورية هذه وواحد كاتب إفرنجي أيضاً وتكون إقامته هو والكاتب المحكى عنهم في الأود الموجودة بجهة سراي القبة الخضرة لقربها في محل العمل وملاحظة الأشغال وأصدرنا أمرنا هذا لكم بما ذكر للإجراء بموجبه كما هو مطلوبنا"[١] وفي ١٨٦٩/٥/١٤ أصدر الخديوي إرادة أخرى بسرعة إحضار الأخشاب اللازمة للبناء وفي ١٨٦٩/٦/٨ أصدر أمراً آخر بضم المبالغ الخاصة بإضاءة الأوبرا بالغاز إلى الأمر السابق الخاص ببنود صرف إضاءة المسرح الكوميدي الفرنسي والابيودروم وسراي الأزبكية بميزانية المالية[٢] وفي سبتمبر سنة ١٨٦٩ انتهى البناء الهيكلي للأوبرا وفي ١٨٦٩/٩/١٩ وصلت إلى الأسكندرية باخرة إنجليزية من مرسيليا تحمل ١١٧ صندوق من الموبيليا وصندوق ورق و ١٤ صندوق للنباتات و ١٣ صندوق لبعض المركبات وعجلاتها و ٥ صناديق لأدوات تركيب الغاز و ٢٥ للشموع وتم إرسال هذه الصناديق في قطار من الميناء إلى القاهرة في ١٨٦٩/٩/٢١ وفي الرابع والعشرين من نفس الشهر ذكر مأمور أشغال الخاصة الخديوية بالأسكندرية لرياض باشا بأنه استلم طروداً أخرى بها أدواتخاصة بتجهيزات الأوبرا من باخرة فرنسية تابعة لشركة "بازين" وفي السابع والعشرين من نفس الشهر وصل إلى الأوبرا ٧٦ طرد جديد وفي ١٨٦٩/١٠/٤ وصلت أدوات أخرى للأوبرا من فرنسا وهي ٣٣ صندوق للموبيليا والنجف و ٥ صناديق للنباتات و ٣٠ صندوق للشمع وثمانية لعجل المركبات[٣].

وقد افتتحت الأوبرا في أول نوفمبر سنة ١٨٦٩ أثناء الاحتفال بفتح قناة السويس[٤] وبعد انتهاء احتفالات القناة وعودة الملوك والأمراء إلى بلادهم عاد الخديوي من جديد ليتمم ما كان ناقصاً بها لأن من المعروف أن إنهاء الأعمال في هذه المدة القصيرة لم تتجاوز ستة أشهر لم يكن يجعلها على المستوى المطلوب فنجد الخديوي إسماعيل باشا يصدر أمراً في

(١) دفاتر المعية السنية: دفتر س١/١/٣٩، ص١٠٠.

(٢) دفاتر المعية السنية: دفتر س١/١/٤١، ص٧١، ٨٠.

(٣) د. سعيد علي إسماعيل: المرجع نفسه، ص٥٤.

(٤) د. يونان لبيب رزق: المرجع نفسه، ص٨٢.

١٨٧٠/١١/٢٣ لناظر المالية كي يصرف ٢١٩ كيس من حسابه الخاص لإنهاء الأعمال المتبقية بالأوبرا وفي ١٨٧١/٧/٢٢ يبدأ "ذوكارللي" بعد موافقة محافظ مصر في القيام بأعمال النقوش والزخارف والديكورات بالأوبرا في ١٨٧٢/٣/١١ يبدأ الخواجة "بنتالي" في إعداد الستائر الحديدية لها بعد ما صرف لذلك ٣٧٧ فرنكاً وكذلك مبالغ أخرى لتوريد أصناف جديدة من الخشب والحديد وفي ١٨٧٢/٥/٢٢ أحضر المسيو "فينول" أقمشة هندية للأوبرا بمبلغ ١٠,٠٠٠ فرنك وفي اليوم التالي يتم إنفاق ١٣٩٦ فرنك للخواجة "جرنفيل" ثمن فوانيس الغاز لإضاءة الأوبرا وبذلك تنتهي جميع الأعمال بدار الأوبرا والتي قدم بها المسيو "جراند" تقريراً للخديوي إسماعيل باشا في ١٨٧٢/٦/١٩[١] وقد استمرت الأوبرا على هذا الشكل دون أن تمتد إليها يد الإصلاح أو الترميم حتى عام ١٨٨١ عندما شبت عديد من الحرائق في عديد من مسارح أوربا مما جعل لجنة التياترات تطلب من ناظر الأشغال صرف مبالغ لسرعة إضاءة دهاليز الأوبرا بالزيت لسرعة وتيسير خروج الجمهور وقت اندلاع الحرائق كإجراء أمني وقدر المبلغ بنحو ٥٠٠٠ فرانك وبدلاً من ذلك قامت الحكومة بتوسيع باب القاعة الرئيسية لسهولة الخروج حال وقوع حرائق وتكلف ذلك ستة آلاف جنيه[٢] وفي أول أكتوبر سنة ١٨٨٧ بدأت الحكومة تفكر في إضاءة الأوبرا بالكهرباء ونفذ المشروع في ١٨٩٠/٥/١٨ عندما أرسلت لجنة التياترات مذكرة لنظارة الأشغال بخصوص هذا الأمر وطلبت منها تقديم العطاءات اللازمة بعد أن أرفقت مع المذكرة تقريراً حول هذا الأمر من "بلوم"باشا و "فنيك" باشاو"جراند" بك والميجور "بيش" والمسيو "باسكال كليمنتي" فوافق مجلس النظار على إنارتها بالكهرباء وكذلك مد أنابيب للمياه في جميع أنحاء الأوبرا وحفر دهاليز للنجاة وفتح نوافذ جانبية في أرضية الأوبرا[٣] وتعهدت شركة التنوير الباريسية بإضاءة مبنى الأوبرا بالكهرباء وذلك لخبرتها في مجال إضاءة المسارح الأوربية ولتدني أسعارها وقد كان هذا المشروع آخر المشروعات التي حدثت في الأوبرا في القرن التاسع عشر.

وللأسف الشديد كانت دار الأوبرا قد احترقت فيما بعد بكامل مشتملاتها ولم يبق منها شيء سوى ذكرى المكان الموجود به حالياً جراج الأوبرا خلف تمثال إبراهيم باشا بميدان الأوبرا.

---

(١) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٢) محفوظات مجلس الوزراء: التياترات، محفظة ٢/١.

(٣) المرجع نفسه، محفظة ٢/١.

ثامن عشر: الفنادق والوكاندات:

لوكاندة محمد علي

الموقع: يقع هذا المبنى في بداية شارع كلوت بك حيث يشغل جزء منه فم شارع الرويعي ويشغل الجزء الآخر بداية شارع كلوت بك.

تاريخ الإنشاء: شيد هذا المبنى سنة ١٨٨٠.

الطراز المعماري: يمثل المبنى طراز عصر النهضة المستحدث.

الوصف العام: للمبنى واجهتان رئيسيتان ويقع في ثلاث طوابق والأجزاء الأثرية المتبقية تتمثل فقط في الواجهات الخارجية.

الوصف المعماري التفصيلي:

يشغل موقع هذه الوكاندة مسطح يقترب من ٢٠٠ متر مكعب وهي شبه مربعة الشكل ويشرف على الخارج بواجهتين رئيسيتين.

الواجهة المطلة على شارع كلوت بك: وتمتد لمسافة تقترب من ٢٠ متر وتشرف على الشارع عبر ثلاث مستويات، المستوى السفلي يشرف على الخارج عبر صف من العقود مكون من إحدى عشر عقداً الأربعة عقود الأولى مجددة حديثاً وبقية العقود على حالتها القديمة وهي عبارة عن عقود نصف دائرية الشكل مرتكزة على دعامات حجرية مبنية ويحلي تيجان هذه الدعامات أطناف معمارية بارزة متعددة المستويات تبدو في شكل طبالي الأعمدة أما واجهات العقود الخارجية فمحلاة بأطناف نصف دائرية ايضاً ويحلي أوسطها من أعلى شكل صنجة بارزة وينتهي المستوى السفلي من أعلى بطنف معماري بارز متعدد المستويات.

أما بالنسبة للطابق الثاني من الواجهة فيفتح فيه ست فتحات نوافذ وخمس فتحات أبواب وتفتح هذه الأبواب والشبابيك على الشارع مباشرة وكلها فتحات مستطيلة واسعة يغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية من الشيش الحديث ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجية حديثة وتفتح جميع الأبواب في بلكونات بارزة تتكون أرضيتها من ألواح خشبية مرتكزة على كوابيل خشبية بارزة وتتكون درابزيناتها من سياجات معدنية مشغولة بالزخارف والأبواب محاطة بأطر معمارية قالبية بارزة وتنتهي جميعها من أعلى بجبهات جصية بارزة متعددة المستويات ويتوسط جميع هذه الجبهات بشكل بيضية. هذا ويفصل بين فتحات النوافذ والأبواب مجموعة فصوص معمارية زخرفية بواقع اربع فصوص في المستويين الثاني والثالث، الفص الأول ويليه أربع فتحات ثم فص يليه ثلاث فتحات ثم فص يليه أربع فتحات ثم فص طرفي.

أما بالنسبة للطابق الثالث فهو بنفس الوصف المعماري والزخرفي السابق ويتميز فقط في أن الجبهات التي تعلو فتحات النوافذ والأبواب يحليها شكل زخرفي عبارة عن فرعين نباتيين يتمحوران حول شكل يشبه الناقوس وتنتهي الواجهة كلها من أعلى بالطنف المعماري المتعدد المستويات المحمول على صف من الحلايا التي تشبه الكوابيل الزخرفية.

الواجهة المطلة على شارع الرويعي: وتمتد لمساحة تبلغ إحدى عشر متراً تقريباً وتطل على الشارع عبر ثلاث مستويات المستوى السفلي ويفتح فيه ثلاث فتحات أبواب مستحدثة ويفصل كل باب عن الآخر بقايا فصوص معمارية بارزة وينتهي هذا الطباق بطنف معماري بارز يبدأ بعده المستوى الثاني والثالث من هذه الواجهة وهما بنفس الوصف المعماري والزخرفي حيث يبدأ كل طابق من أسفل ببلكونة بامتداد الواجهة بارزة إلى الخارج وأرضيتها من ألواح خيشبية محمولة على تسع كوابيل خشبية ودرابزينها من الحديد المشغول بزخارف نباتية بسيطة ويفتح في بلكونة كل مستوى ثلاث فتحات أبواب مستطيلة يغلق عليها من الخارج مصاريع من الخشب عبارة عن شيش حديث ويغلق عليها من الداخل مصاريع من الزجاج ويحدد كل فتحة باب من الخارج إطار قالبي بارز وينتهي كلباب من أبواب المستويين من أعلى بحلية معمارية بارزة يتوسطها من أسفل شكل الورقة النباتية ذات التأثير الأغريقي وذلك على خلفية من فرعين نباتيين ينبثقان من خلف هذه الورقة.

ويفصل كل ثلاث أبواب من أبواب هذين المستويين مجموعة من الفصوص المعمارية الزخرفية البارزة التي يحليها جميعاً من أعلى أشكال بانوهاتزخرفية بسيطة وتنتهي هذه الواجهة من أعلى بشكل طنف معماري بارز متعدد المستويات محمول على ما يشبه الكوابيل وهي زخرفية وليست إنشائية.

أما الشطف المحصور بين شارع الرويعي وشارع كلوت بك فهو بنفس الوصف السابق من حيث أنه يتكون من ثلاث مستويات أفقية يفتح في المستوى السفلي محل حديث ويفتح في الثاني والثالث فتحة باب مستطيلة في كل مستوى وهي تفتح في بلكونة بارزة بنفس الوصف السباق.

لوكاندة المنتزة الكبرى

الموقع: عقار رقم (٢) بشارع كلوت بك.

تاريخ الإنشاء: نهاية القرن التاسع عشر.

الطراز المعماري: طراز عصر النهضة المستحدث.

الوصف العام: المبنى عبارة عن مساحة غير منتظمة يبلغ مسطحها ٥٨٥ متر مكعب

والأجزاء الأثرية الباقية منها تتمثل في الاربع واجهات خاصة الثلاث منهم الرئيسيات.

الوصف المعماري العام:

لهذه اللوكاندة كما ذكرنا ثلاث واجهات رئيسية، الواجهة الرئيسية الأولى هي المطلة على شارع كلوت بك والثانية تشرف على شارع نجيب الريحاني والثالثة تشرف على حارة الخازندارة وهناك واجهة أخرى عبارة عن شطف يشرف على المنطقة التي يلتقي فيها شارع كلوت بك مع كل من شارع الرويعي وشارع نجيب الريحاني.

الواجهة المطلة على شارع كلوت بك: وهي تشرف على الشارع عبر صف من العقود مكون من اثني عشر عقداً مرتكزة جميعاً على دعامات حجرية مبنية ويحلي هذه الدعامات من أعلى أطناف معمارية بارزة متعددة المستويات تشبه الطبالي التي تعلو الأعمدة أما العقود فهي نصف دائرية ويحلي واجهاتها أشكال قالبية بارزة متعددة المستويات ويحلي وسط كلعقد من أعلى شكل حلية زخرفية بارزة ويعلو ذلك طابقان معماريان يمتدان بامتداد الواجهة كلها وهما بنفس الوصف المعماري والزخرفي حيث يفتح في كل طابق ست فتحات نوافذ مستطيلة وست فتحات أبواب مستطيلة أيضاً بنفس الاتساع وتفتح الشبابيك مباشرة على شارع كلوت بك أما فتحات الأبواب فتفتح جميعاً في بلكونات بواقع ثلاث أبوب في كل بلكونة وهذه البلكونات عبارة عن بروزات محمولة على كوابيل خشبية ذات زخارف مدلاة وأرضيات البلكونات مكونة من عوارض خشبية أما درابزيناتها فمن الحديد المشغول بزخارف نباتية بسيطة ويغلق على جميع فتحات الأبواب والشبابيك من الخارج مصاريع خشبية من الشيش الحديث ويغلق عليها من الداخل مصاريع زجاجية حديثة.

ويحلي كل فتحة من فتحات الأبواب والنوافذ إطارات معمارية قالبية بارزة تنتهي من أعلى بجهات جصية بارزة يدنوها أشكال نباتية على طراز عصر النهضة الأوربية المستحدث ويدنو كل فتحة من فتحات النوافذ أشكال بانوهات معمارية بارزة يحلي وسطها أشكال تشبه عناصر النهود الإسلامية وهي من تأثيرات التراث الإسلامي على العمارة المصرية المشيدة في القرن التاسع عشر بحسب الطرز الأوربية المستحدثة ويفصل الطابق الثاني عن الثالث الطنف المعماري البارزو المتعدد المستويات هذا وتشتمل الواجهة على أربع فصوص بواقع فص يليه خمس فتحات نوافذ وأبواب يليه فص ثم فتحتي شباك يليه فص ثم خمس فتحات نوافذ وأبواب ثم فص ركني وتنتهي هذه الواجهة من أعلى بالتكنة المعمارية البارزة المتعددة المستويات وهي محمولة على ما يشبه الكوابيل الجصية وهي في الحقيقة عبارة عن وحدات زخرفية بسيطة منقوشة بزخارف نباتية، ونلاحظ في هذا القسم أنه زيد عليه طابق رابع مستحدث يشرف على الشارع أيضاً عبر سبعة فتحات نوافذ بسيطة.

الواجهة المطلة على شارع نجيب الريحاني: وهي مقسمة أيضاً إلى ثلاث مستويات أفقية: المستوى السفلي ويفتح فيه أربع محلات مستحدثة أما المستوى الثاني والثالث من الواجهة فهو بنفس الوصف المعماري والزخرفي إذ يفتح في كل مستوى من المستويين ثلاث فتحات شبابيكوفتحتي باب وتفتح الأبواب في بلكونات بارزة محمولة على كوابيل خشبية بارزة وتتكون أرضياتها من ألواح خشبية أما درابزيناتها فمشغولة بالحديد المشكل على هيئة زخارف نباتية بسيطة وجميع فتحات النوافذ والأبواب يحيط بها أطر قالبية بارزة تنتهي من أعلى بشكل جبهات جصية بارزة يحلي منتصف كل جبهة منها شكل عنصر نباتي يتمحور حول شكل زخرفي آخر وبأسفل كل فتحة من فتحات الشبابيك توجد أشكال بانوهات معمارية بارزة يحمل بعضها شكل زخرفي عبارة عن فرع نباتي متماوج ويحلي البعض الآخر شكل النهد وهو من العناصر الإسلامية وتنتهي الواجهة من أعلى بالتكنة المعمارية وهي بارزة متعددة المستويات محمولة على ما يشبه الكوابيل الزخرفية، هذا وبالواجهة في مستوييها العلويين خمس فصوص زخرفية بواقع فص ثم فتحة نافذة ثم فص يليه فتحة نافذة ثم فص يليه بابين ثم فص ثم فتحتي نافذتين ثم فص ركني.

أما الواجهة الثالثة المطلة على المنطقة التي يلتقي فيها الثلاث شوارع فتتكون من ثلاث مستويات: السفلي يشرف على الخارج ببائكة مكونة من ثلاث عقود وهي بنفس وصف البائكات السابقة والمستوى الثاني والثالث يشرفان كل واحد منهما بفتحة باب يحيط بها شباك في كل جانب وتفتح الشبابيك على الشارع مباشرة أما الأبواب فتفتح في البلكونات ذات الدرابزينات المعدنية والأرضيات الخشبية المرتكزة على الكوابيل الخشبية ويغلق على الفتحات من الخارج الشيش الحديث ومن الداخل المصاريع الزجاجية ويفصل المستويين عن بعضهما الطنف المعماري البارز متعدد المستويات ويحلي الواجهة من أعلى التكنة المعمارية المركبة من عدة مستويات ذات الزخارف القالبية ويفصل كل صف رأسي من فتحات الشبابيك والأبواب فصوص معمارية زخرفية كما يحيط بفتحات الشبابيك والأبواب نفس الأطر القالبية البارزة التي تنتهي من أعلى بعناصر الجبهات الجصية البارزة ذات الزخارف النباتية البسيطة المقتبسة عن طرز عصر النهضة الأولى.

الواجهة الخلفية: وهي التي تشرف على حارة الخازندارة وهي بسيطة تخلو من أي تفاصيل زخرفية أو معمارية وتشرف اللوكاندة من خلالها على الحارة عبر أربع طوابق كلها عبارة عن فتحات غير منتظمة الأوضاع ومتفاوتة المساحات وقد شغل المستوى الأرضي بعض المحلات المستحدثة.

فندق إيدن بالاس

الموقع: يقع هذا الفندق بشارع الجنينة (علي الكسار حالياً) وهو العقار رقم (١٦).

تاريخ الإنشاء: نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

الطراز المعماري: طراز عصر النهضة المستحدث.

الوصف العام: يشغل هذا الفندق مساحة كبيرة ويشرف على ثلاثة شوارع رئيسية وحارة وله أربع واجهات ثلاث منهم رئيسيات وهي التي تمثل الأجزاء الأثرية والأخرى فرعية والمبنى لم يعد مستخدماً كفندق حيث يشغله عديد من الشركات والمخازن والورش والمحلات التجارية وذلك في طوابقه الثلاثة.

الوصف المعماري التفصيلي:

يشرف هذا المبنى بإحدى واجهاته على شارع نجيب الريحاني ويشرف بواجهة أخرى على شارع الجنينة وبواجهة ثالثة على ميدان الخازندار وبالواجهة الرابعة على حارة الحسيني.

الواجهة المطلة على شارع علي الكسار:

تتكون هذه الواجهة من ثلاث مستويات أفقية المستوى السفلي يشرف على الشارع عبر بائكة مكونة من أربع وعشرين عقداً مرتكزة على دعامات حجرية مبنية ويحلي قمم هذه الدعامات جميعها أطناف بارزة متعددة المستويات فيما يشبه طبالي الأعمدة أما العقود فجميعها نصف دائرية ويحلي واجهاتها الخارجية أطر معمارية قالبية بارزة متعددة المستويات ويتوسطها حلية معمارية بارزة هذا ويزخرف كل كوشة من كوشات عقود هذه البائكة بداية الفص الذي يصعد لأعلى حتى نهاية الواجهة ويحلي هذه البداية حزمة نباتية زخرفية ذات تأثير أغريقي.

أما المستوى الثاني والثالث من هذه الواجهة فهو بنفس الوصف المعماري والزخرفي حيث يشرف كل مستوى من المستويين على الخارج عبر أربع وعشرين فتحة ما بين شباك ونافذة وجميع هذه الفتحات مستطيلة الشكل يحيط بها من الخارج أطر معمارية قالبية زخرفية متعددة المستويات تنتهي من أعلى بأشكال جبهات جصية بارزة يحليها جميعها في وسطها عنصر ورقة نباتية مفصصة ويغلق على جميع فتحات النوافذ والأبواب مصاريع خشبية من الخارج عبارة عن شيش حديث ومن الداخل مصاريع زجاجية ويلاحظ أن فتحات الأبواب وعددها ستة تفتح في بلكونات صغيرة تبرز لمسافة أقل من متر في الشارع وتتكون أرضياتها من عوارض خشبية محمولة على كوابيل خشبية بارزة عن سمك الجدران ويحيط بهذه

البلكونات درابزينات من الحديد المشغول بأشغال هندسية بسيطة ويفصل بين كل مستوى من المستويين الأفقيين طنف معماري بارز متعدد المستويات ثمتنتهي الواجهة من أعلى بتكنة معمارية متعددة المستويات وهي أضخم من الأطناف السفلية يلي ذلك سور مرتفع قليلاً يحليه مناطق مزخرفة بزخارف نباتية ويبرز من منتصف هذا السور منطقة مرتفعة تمتد أفقياً لمسافة ثلاث أمتار تقريباً وقد كتب عليها بالأفرنجي: EDEN PALACE HOTEL كما يلاحظ في هذه الواجهة وجود خمس وعشرون فصاً معمارياً زخرفياً بارزاً يفصل رأسياً بين كل من نوافذ وأبواب هذه الواجهة وهذه الفصوص محلاة كلها بأشكال بانوهات معمارية بارزة وببعض الوريدات البسيطة ذات التأثير الأغريقي.

الواجهة المطلة على ميدان الخازندار: تشرف هذه الواجهة أيضاً على الميدان عبر ثلاث مستويات الأول يشرف على الخارج عبر بائكة مكونة من اثني عشر عقداً نصف دائري مرتكزة كلها على دعامات حجرية ومحلاة واجهاتها بأطناف معمارية بارزة متعددة المستويات كما يزين كوشات العقود زخارف نباتية ويلاحظ تجديد بعض هذه العقود وسد بعضها الآخر أما الطابق الثاني فيفتح منه إحدى عشر فتحة بواقع سبع شبابيك واربعة أبواب وكل الفتحات بمقاسات واحدة عبارة عن نوافذ مستطيلة متسعة يغلق عليها من الخارج مصاريع خشبية عبارة عن شيش حديث ومن الداخل مصاريع زجاجية ويحيط بكل هذه الفتحات أطر معمارية قالبية بارزة تنتهي من أعلى بجبهات تحلي واجهات هذه الأبواب والشبابيك من أعلى وكمثيلاتها في الواجهة السابقة تفتح الأبواب على بلكونات بنفس الوصف السابق ويفصل بين كل مستوى رأسي في الطابقين العلويين الفصوص المعمارية بنفس أشكالها السابقة كما يفصل بين المستويين أفقياً الأطناف المعمارية وتنتهي الواجهة بنفس النهاية إلى أن انتهت بها الواجهة السابقة من حيث التكنة المعمارية والمنطقة التي تحمل النص الأفرنجي غير أنه من الملاحظ في هذه الواجهة وجود بعض النوافذ التي تأخذ شكل عقود وهي الطرفية عند التقاء هذه الواجهة مع الواجهة المطلة على شارع نجيب الريحاني حيث يوجد ما يشبه الشطف وهذا الشطف يشكل واجهة متكاملة بنفس الأوصاف المعمارية والزخرفية السابقة من حيث اشتماله على ثلاث مستويات مقسمة أفقياً إلى بائكة وطابقين علويين ومقسمة رأسياً إلى ثلاث صفوف من فتحات النوافذ والأبوب في الطابقين العلويين وتفتح الأبواب في بلكونات أما الشبابيك فتشرف مباشرة على الشارع ويلاحظ كما ذكرنا في هذا الشطف أن جميع نوافذه وأبوابه معقودة.

الواجهة المطلة على شارع نجيب الريحاني: تشرف هذه الواجهة على الشارع عبر ثلاث مستويات أفقية المستوى السفلي منها يشرف على الشارع عبر بائكة مكونة من ثمانية عقود نصف دائرية محمولة على دعامات حجرية تنتهي من أعلى عند أرجل العقود بأشكال

أطناف بارزة متعددة المستويات تشبه طبالي الأعمدة وكل هذه الدعامات مكسو ة ببلاطات حديثة، أما المستوى الثاني والثالث من هذه الواجهة فمتشابهان معمارياً وزخرفياً حيث يشرف كل مستوى منهما على الخارج عبر أربع فتحات نوافذ وأربع فتحات أبواب أما النوافذ فتفتح مباشرة على الشارع ولكن الأبواب تفتح على بلكونات بنفس الأوصاف السابقة في الواجهة السابقة وجميع فتحات النوافذ والأبواب تأخذ القطاع المستطيل فيما عدا النافذة الأخيرة بجهة الميدان تأخذ الشكل المعقود وكل هذه النوافذ والأبواب يحيط بها الأطر المعمارية القالبية البارزة التي تنتهي من أعلى بجبهات جصية تحلي قمم هذه الأبواب والشبابيك كما يفصل كل مستوى رأسي من الثمانية صفوف مجموعة من الفصوص القالبية البارزة ذات الزخارف النباتية البسيطة ذات التأثير الأغريقي خاصة في منطقة القاعدة والتاج أما أبدان هذه الفصوص فقد حليت بأشكال بانوهات معمارية بسيطة بارزة ويلاحظ في هذه الواجهة أيضاً التكنة المعمارية المركبة من عدة مستويات التي تتوجها من أعلى والطنف المعماري الذي يفصل المستويين أفقياً.

' **الواجهات الفرعية:** لهذا الفندق واجهتان فرعيتان إحداهما خلف المباني المجاورة له، وهي على حارة من شارع نجيب الريحاني وتخلو من أي زخرف أو تفاصيل معمارية وقسمها الأول مكون من ثلاث مستويات السفلي محجوب الآن عن الرؤية بسبب المنشآت الحديثة أما المستوى الثاني والثالث فبكل واحد منهما إحدى عشر نافذة بسيطة يغلق عليها من الخارج المصاريع الخشبية الحديثة وهي عبارة عن شيش مزدوج ومن الداخل مصاريع زجاجية ويفصل بين المستويين الطنف المعماري البارز متعدد المستويات أما النهاية المعمارية فتحليها تكنة معمارية بارزة مركبة من عدة مستويات أما عن الواجهة الفرعية الأخرى المطلة على حارة الحسيني فليست ذو قيمة معمارية أو زخرفية حيث أن جزء كبير جداً منها قد تصدع الآن واندثرت معالمه ليشغل مكانها المحلات والورش والمخازن الحديثة.

تاسع عشر: المنشآت العقابية (السجون)

وهي إحدى المؤسسات العقابية التي نشأت منذ القدم لدى الفراعنة[1] وكانت هذه العقوبة غير موجوده لدى العرب وذلك لطبيعتهم الشخصية التي تأنف مما يقيد الحرية التي كانت أساس حياتهم في الجزيرة العربية حيث كانت حياتهم بين التنقل والترحال وكان النفي والابعاد عن القبيلة هو العقاب الوحيد للمارقين عنها أو الخارجين عن عرفها في ذلك الوقت وفي ظل الدولة الاسلامية كان الامر كذلك وإن كان يتم الحبس فقد كان بدار المحبوس أو بالمسجد وهو بغرض التعويق وذلك لمنعه من ممارسة الفعل الذى حجر عليه من أجله وكانت الإرهاصات الأولى للسجون بمعناها الحقيقى قد ظهرت في عهد سيدنا عمر بن الخطاب[2] رضى الله عنه حين ابتاع دار صفوان ابن أميه لذلك الغرض[3] ولقد إرتبطت ظاهرة كثرة السجون في عهد سيدنا علي بن أبى طالب رضى الله عنه بالصراعات السياسية والفتن التي ظهرت في ذلك الوقت فأتخذ الأمام عديد من السجون كان منها سجنى نافع ومخيس في العراق وقد كان أول من كفل للمسجونين طعامهم وكساءهم وكان يشترط لذلك ألا يكون له مال للإنفاق منه عليه.

([1]) لقد أخبر الوحي المسلمين بعقوبة السجن وكيف كانت تطبقها بعض الشعوب قديماً حيث جاء في قصة يوسف عليه السلام في إطار قصته مع إمرأة العزيز ملك مصر قال تعالي في سورة يوسف الآيتين ٣٥، ٤٢ثم بدا لهم من بعد ما رأو الآيات ليسجننه حتي حين "وقال تعالي " "وقال الذى ظن أنه ناج منهما أذكرنى عند ربك فأنساه الشيطان ذكر ربه فلبث فى السجن بضع سنين" ، وفي قصة نبى الله موسى عليه السلام ورد تهديد فرعون مصر له بالسجن قال تعالى في سورة الشعراء الآية ٩" " قال لئن اتخذت إلهاً غيرى لأجعلنك من المسجونين" وفي ذلك إشارات صريحه إلى أن عقوبة السجن كانت مطبقة بالفعل منذ العصر الفرعونى وكانت تطبق علي مرتكبى الجرائم الخطيرة.

([2]) حسين زكي عبد اللطيف تطور النظام العقابى في عهد اسرة محمد علي باشا ص٨٢. رسالة دكتوراة كلية الحقوق جامعة القاهرة٢٠٠٠

([3]) كان سيدنا عمر أول من اتخذ الدرة يصيب بها المخالف علي الفور ولو كان صحابياً وأول من عس بالليل وعاقب علي الهجاء وقد كان السجن في عهده هو أن يلزم الصحابى دارة أو يلزم المدينة وكان مقتضى سياسة هذا التطبيق إنما لإجباره علي شيئ معين بعينه فأن فعله أصبح براء ومن ذلك حجرة علي سيدنا عبد الله بن مسعود وذلك لما أكثر من الاحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي العصر الأموي شهدت مكه سجن دارم الذى اتخذه عبد الله ابن الزبير وذلك لسجن من خالف بيعته بالخلافه إبان صراعه مع بنى اميه علي ذلك [١] وفي الشام كانت قلعة حلب تستخدم كسجن يتم فيه الضرب والتعذيب حتي تنتزع الاعترافات من المسجونين.

وشهدت مصر في العصر العباسى أيضاً السجون حين استهل ولاه العباسيين حكمهم فيها بأسر وسجن بقايا الأمويين في الدار التي هدمها وعمرها سجناً عبد الله بن طاهر بن الحسين الذي أرسله الخليفه المأمون إلي القاهرة للقضاء علي بقايا بنى أميه[٢] وقد طور العباسيين فكرة السجون[٣] بحيث أصبحت أكثر شناعة وبشاعة وما ذلك إلا للفتن الشديدة والصرعات السياسية التي كانت تحيط بهذه الخلافة وقد كان المسجون مثقلاً بالقيد والجنازير وأحياناً يسمح له بالتجول في الشوارع لجمع الصدقات لنفسه لتكفيه مئونته وفي بعض الأحيان كانت تهمل جثه المسجونين بعد الوفاة[٤] وما ذلك إلا لسوء المعاملة والتحقير من شأنه.

وفي عصر الدولة الطولونية كان أحمد بن طولون قد بذل جهود كبيروفي تنظيم الشرطة والقضاء والإدارة وقد كانت أحكامه تتنوع بين الضرب والسجن والقتل كما بذل جهوداً في القضاء علي اللصوص وقطاع الطرق وقد كان من شأن ذلك أن يحبه المصريون ويخافوه في نفس الوقت[٥] .

حبس المعونة[٦] وخزانة البنود

وهما إحدى أشهر سجنان في العصر الفاطمى وكان سجن المعونة اقدم السجون الفاطمية وكانت داراً للشرطة ثم اتخذها يانس العزيزى صاحب الشرطة سجناً وذلك في سنة ٣٨١ هـ وخصصت للمجرمين واللصوص وقطاع الطرق والقتلة وكان موقعهابجوار القصر الفاطمى الغربي أما خزانة البنود[٧] فقد كانت سجناً سنة ٤٦١ هـ من الخليفة الفاطمى

([١]) احمد محمد البغدادى. السجونفي مصر من الفتح الإسلامى الي الحكم العثمانى ص٨ ، القاهرة ١٩٩٧

([٢]) د. حسن إبراهيم . تاريخ الإسلام جـ ٢ ، ص ١٤٦ ، القاهرة ١٩٤٩.

([٣]) بدأ ذلك في عهد الخليفة المعتصم الذى أتخذ المطامير. وهي حفر عميقة في الارض لايرى ولايسمع من فيها. وقد إتخذها ليس فقط للسجن والتعذيب بل وللتخلص أيضا ممن فيها من المسجونين.

([٤])لقد كانت اوضاع المسجونين من أكثر ما يؤسف له في مصر خاصة أولئك الذين يسجنون بسبب عدم مقدرتهم عن أداء الخراج أو الذين لهم مواقف سياسية من الصراع علي السياسة في مصر فقد كانت جثثهم بعد الموت تظل ملقاه حتي يتبرع زملائه بكفالتها من تغسيل وتكفين وشق ودفن المرجع : أبو يوسف يعقوب . كتاب الخراج جـ١ ص ١٥١ ، بيروت ١٩٥٧

([٥])ابن اياس بدائع الزهور في وقائع الزهور جـ١ قسم أول ص ١٦٨ القاهرة ، ١٩٨٢.

([٦]) كان لفظ المعونة في العصر الفاطمى يعنى مكان الشرطة او دار الشرطة.وقد ظل اللفظ يستخدم بعد ذلك بهذا المدلول المرجع : عطيه مصطفى مشرفه ، نظم الحكم بمصر في العصر الفاطمى ص ٢٥١. القاهرة.

([٧]) كانتخزانة البنود إحدي ملحقات القصر الفاطمى ، المرجع : نفسه ص ٢١٦.

المستنصر وكانت دار الشرطة في الغالب هي المكان الذي يتم فيه سجن المتهمين وتعذيبهم حتي تنتزع منهم الاعترافات.

وذكر علي مبارك أن خزانة البنود قد هدمت في عصر صلاح الدين الأيوبى كما هدم حبس المعونة أيضاً غير أنه من الراجح أن سجن خزانة البنود قد ظل قائماً إلي أن هدمه المماليك. وحدثنا المقريزى ووافق رأيه ابن اياس في ذلك وقد أطلعنا المقريزى على مكانين حمل كلاهما اسم حبس المعونة الأول : حبس المعونة بمصر أو (دارا لمعونة) وكان موقعه قبلى جامع عمروبن العاص والثانى: حبس المعونة بالقاهرة وقد خصص لسجن ارباب الجرائم الكبرى وبينما جري هدم السجن الاول من قبل صلاح الد ين الأيوبى ليقم مكانه مدرسة فقد استمر السجن الثاني زمناً في العصر المملوكى[١] .

سجن الصيار

وقد اتخذه الأيوبيين لسجن الولاه بعد هدم حبس المعونه فقد حمل تلك التسمية نسبة الي رجل كان يخزن الصيار (الملوحة) بالقرب من السجن فعرف بالصيار وبصفه عامه يمكننا القول أن حبس المعونة وسجن خزانة البنود قد أهمل امرهما في العصر الأيوبي وذلك بعد استكمال بناء القلعة واتخاذها مقراً للحكم.

سجن خزانة شمائل

كان موقع هذا السجن مكان جامع المؤيد شيخ بمنطقة السكرية داخل القاهرة وكان بداية اتخاذه في زمن السلطان الكامل محمد بن الملك العادل أبى بكر الأيوبى وقد حمل هذه التسمية نسبة للأمير علم الدين شمائل[٢] والى القاهرة في ذلك الوقت وقد ارتبطت أهيمة هذا السجن بالجهود التي بذلها الأيوبيين في القضاء على اللصوص وقطاع الطرق والتصدى للفتن السياسية لا سيما تلك التي كانت تدبر من اشياع الفاطميين.

وفضلاً عن هذا السجن فقد شرع السلطان صلاح الدين في إعداد مجموعة من السجون داخل قلعة الجبل ومن الراجح أن بقايا الفاطميين هم أول من سجنوا داخل هذه السجون بالقلعة حيث سجنهم هناك السلطان محمد الكامل بعد أن كان صلاح الدين قد أمر بتغويقهم[٣] .

---

(١) أحمد محمد البغدادى ، المرجع نفسه ص ٨٠

(٢) حسين زكى عبد اللطيف . المرجع نفسه، ص ٩٧.

(٣) أحمد محمد البغدادى ، المرجع نفسه، ص ٨٣.

السجون المملوكية

لقد كانت أبراج القلعة تستخدم كسجن[١] في العصر المملوكي وبالاضافة الي ذلك فقد كان هناك أكثر من مكان داخل القلعة يستخدم كسجن ومن ذلك العرقانة والبحره وباب السلسلة والاسطبل السلطانى وقاعة الصاحب وقاعة الفضة وقاعة النحاس والزرد خاناه والركا بخاناه[٢] وكان أغلب من سجن بهذه الأماكن من الأمراء والأعيان والعلماء ورجال الدين[٣] . وقد حدثنا المقريزى عن جب القلعة الذى اتخذ سجناً في عصر السلطان قلاوون سنة ٦٨١ هـ لسجن امراء المماليك الخارجين عن طاعته ثم ابطله السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٩ هـ. والملاحظ أنه كان يتم تخصيص أحد الأماكن بعينها سجنا ثم يتم الغاءه فيما بعد ومن ذلك[٤] الكثير.

وقد استمر سجن خزانة شمائل قائماً وخصص لمرتكبى الجرائم الكبيرة مثل السرقة وقطع الطريق والقتل فضلاً عن المماليك المتآمرين ضد السلطان ومع ذلك فقد سجن به أمير عرب البحيرة سلام بن تركيه سنة ٧٨٠ هـ زمن السطان علي بن شعبان بن حسين كما تعرض بعض العلماء للسجن به وكذلك التعذيب بسبب معارضتهم لسلطة السلطان برقوق وكان من أهم سجون مصر[٥] .

سجن المقشرة

لقد كانت الحاجة ماسة اليه خاصة بعد هدم سجن خزانة شمائل فقد تم اتخاذ البرج بباب الفتوح والجامع الحاكمى سجناً سنة ٨٢٨ هـ زمن السلطان الاشرف برسباى وقد خصص هذا

([١]) لقد كان سجنهم في هذه الأماكن تمهيداً لنقلهم او لقتلهم والتخلص منهم او لانتظارهم العقوبة وهناك بعض الاخبار تضمنت سجن بعض العلماء أو الخلفاء في تلك المواضع فعلى سبيل المثال سجن أحد كبار العلماء في الاسطبل السلطانى سنة ٧٩١ هـ بعد ضربه ١٠٠ عصا لإمتناعه عن تأييد الفتوى بعزل السطان برقوق وقد كانت البحرة هي موضع سجن الخليفة العباسى القائم ابن المتوكل سنة ٨٥٩ هـ وذلك قبل نقله الى سجن الاسكندرية المرجع محمد احمد البغدادى . نفسه ص ٩٦.

([٢]) كان يسجن بها الامراء المماليك وذلك كإجراء تمهيدى لنقلهم لسجن الأسكندرية كذلك السلاطين الذين تعرضوا للعزل كذلك مشايخ العربان وكبار العلماء والفقراء لان حبسهم في السجون الاخرى كان لا يتناسب مع مكاناتهم ، المرجع : ابن تغرى بردى . حوادث الدهور جـ١ ص ٢٢٨. القاهرة ١٩٩٠.

([٣]) فتح أحد السجون فى القلعة بعد ان كان قد أهمل وسد بالتراب فضلاً عن تحول خزانة الخاص بالقلعة الى سجن وذلك بغرض سجن اتباع السلطان برقوق سنة ٧٩١ هـ بعد خلعه المرجع . المقريزى المرجع نفسه. جـ٢ . ص ١٨٩.

([٤])حسن زكى عبد اللطيف . المرجع نفسه ص ٧٣.

([٥]) ابن اياس . المرجع نفسه جـ ٣ ص ١١٥.

السجن لاصحاب الجرائم الكبيرة[١] مثل خزانة شمائل من قبل[٢] وكان سجن المقشرة من أبشع السجون وأفظعها وكان حبس أمراء المماليك والعلماء فيه من الأمور الستنكره لهذا السبب.

حجز النساء

كان من ضمن السجون أيضاً ما جعل برسم النساء الذين كان يطلق عليهم محـــابيس الحجرة وقد كانت أهمية هذا السجن في ازدياد وذلك نظراً لتردى الاوضاع السياسية والامنية في مصر ولم تحدد لنا المراجع موضع هذا السجن وقد أمر المؤيد شيخ سنة ٨١٣ هـ بكسر أبواب السجون وإخراج من فيها وذلك أثناء صراعه علي السلطه مع السلطان فرج ابن برقوق وكان حجز النسا من بينها وكان السلطان قنصوه الغورى يستعرض المســجونين فـــي شـــهر رمضان من كل عام ومن بينهم محابيس الحجرة من النساء وذلك للافراج عن بعضهن وقــد كان هذا السجن أحد الثلاث سجون بالقاهرة عند استيلاء العثمانيون عليها[٣] .

وبالاضافة لهذه السجون كانت هناك سجون أخرى ولكن لايتم اللجوء اليها إلا في حال ازدحام السجون الرئيسية بنزلائها وكانا هذين السجنين هما سجن الديلم وسجن رحبة العيد[٤] .

حالة السجون في العصر العثمانى

لم يكن العصر العثمانى ذو إدارة منظمة من الناحية القانونية خاصـــة فيمـــا يتعلـــق بالامور الداخلية المتعلقة بالمواطنين وكانت سياسة القمع والاغتيال هي إيسر الطرق للتخلص من العصاه والمارقين من أجل ذلك أهملت السجون ولم يكن هناك تجديدفي هذا المجال بشكل كبير وتجدر الاشارة إلى أن حبس المعونة بالقاهرة قد أهمل في أواخر العصـــر المملـــوكى وذلك قبل ان يقوم السطان المنصور قلاوون بتحويله الى قيساريه للعنبر سنة ٦٨٠ هـ أمـــا جب القلعة فهدمه السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٢٩ هـ[٥] وقد تم اهمـــال ســـجن خزانة البنود حيث اصبح منازل للافرنج الذين اسرهم السلطان الناصر محمد بـــن قـــلاوون

---

(١) ومن ذلك سجن بعض اللصوص في سجن المقشرة سنة ٨٨٠ هـ زمن السطان قايتباى وكان أحدهم قد نقب قاعة الذهب بالقلعة وسرق بعض السبائك منها أما الاخرون فقد استولوا علي بعـــض امـــوال الخزانـــة السلطانية . المرجع : احمد محمد البغدادى . نفسه ص ٩٨.

(٢) نفسه ص٩٨

(٣) ابن اياس. المرجع جـ ٤ ص ٣١٨

(٤) حسين زكى عبد اللطيف : المرجع نفسه ص ٩٧.

(٥) أحمد محمد البغدادى . المرجع نفسه ص ١٠٢

بالشام واستحضرهم إلى القاهرة[١] وكان الأمير المؤيد شيخ المهودى قد نذر إن نجا من سجن خزانة شمائل وتقلد السلطنة ليهدمنها ويجعلنها مسجد فلما تحقق لهما أراد وفى بنـذره وتحـول سجن شمائل ضمن ما كان حوله الى مسجد المؤيد شيخ سنة ٨١٨ هـ وقد نال سجن الصبار الذى تم اتخاذه في العصر الايوبى الخراب في العصر المملوكى ولم يعد مستخدماً[٢].

وهكذا لم يكن مستخدماً في العصر العثمانى سوى سجن المقشرة وسجن القلعة وسجن النساء كما ذكرنا وان كانت حالتهم قد أصبحت سيئة جداً إلا انهم ظلوا مستخدمين كسجون حتى اواخر عصر الدولة العثمانية وبداية عصر محمد علي.

نظم العقوبة في بدايات القرن التاسع عشر

لقد كانت العقوبة في ذلك الوقت تتسم بالصرامة والعنف وكان من العقوبات السائده في تلك الفترة الجلد وحلق اللحى والضرب بالنبوت وخزم الانوف وقطع الأيدى والآذان والخوزقة[٣] والتشهير والسجن والعمل الشاق بترسانة الأسكندرية والتجنيد في الجيش وقد كان رجال الشرطة يتولون تنفيذ كل العقوبات حتي الاعدام إلى أن حرموا من الحق في سنة ١٨٣٤ إذ أشترط الباشا محمد علي لزوم إستئذانه فيما ينفذونه بل وما يصدرونه من أحكام ضد الناس لدرجة أن الضرب منع بأمر صدر في سنة ١٨٥٨ وذلك اثناء التحقيق وألا يتجاوز الضرب أكثرمن ١٠٠جلده ورغم هذا المنع فقد ظلت بعض التجاوزات موجوده لدرجة أنه كانت تستخدم بعض آلات حديدية لم تكن تجزها القوانين في انتزاع الاعترافات من المذنبين إلى أن صدر منشور نظارة الداخلية في ٢٣ سبتمبر ١٨٨٢ بمنع استعمال هذه الآلات بصفة قاطعة[٤]

تنظيم السجون

إنقسمت السجون في القرن التاسع عشر إلى قسمين رئيسين وهما:

أولاً : السجون العسكرية وقد كانت هذه السجون مخصصة لأرباب الرتب العسكرية جميعها من أعلاها إلى أدناها إضافة إلى ارباب الوظائف العسكرية الذين يعملون في الديوان أو

---

(١) صارت هذه المنازل بعد مرور الزمن أماكن للبغاء والفسوق والخمور فقامالسلطان إسماعيل بن محمد بن قلاوون بهدمها وازالتها سنة ٧٤٤ هـ علي يد نائب السلطنة المرجع: نفسه ص ١٠٢.

(٢) ابن اياس . المرجع نفسه جـ ١ قسم أول ص ٥٠٠.

(٣) كانت هذه العقوبة هي الإعدام بعينه حيث يتم وضع المجرمين علي هذه الخوازيق لتدق فيهم من أدباءهم حتي الموتى . المرجع : حسين زكى عبد اللطيف : المرجع نفسه ص١٣٦

(٤) إبراهيم الفحام. الشرطة في مصر من عهدمحمد علي إلى الاحتلال البريطاني مقال بمجلة الامن العام عدد ٢٠ ص ٤٣ القاهرة ١٩٨٠

الاسطبلات أو المصالح التابعة للجهادية بصفة خاصة كمصلحة السجون[١] ومصلحة التدريب وغيرها.

وتتدرج هذه السجون في الهيئات والأنظمة من الصغر الى الكبر حيث تنقسم هذه السجون إلى مايلى:

أ) سجون الآلايات : وكانت هذه السجون عبارة عن أماكن صغيرة أشبه بغرف يحددها أمير الألاي[٢] بمعرفته وتكون سجناً للعساكر المخالفين توقع العقوبة عليهم فيها مباشرة ثم يقومون من جديد بممارسة انشطتهم العسكرية ويمكننا القول أن هذه السجون كانت ميدانية أى أنه من ضمن ملحقات الآلاي التي تنتقل معه حيث يوجد ومن ابرز أمثلتها سجن آلاي طره وسجن آلاي العباسية.

ب) سجون القشلاقات : وهي سجون الوحدات العسكرية الدائمة وهي تتبع أيضاً ديوان الجهادية وكانت أكبر من حيث المساحات وأكثر نظاماً من سجون الآلايات وكانت مدة الحبس فيها أطول من مدد الحبس في سجون الآلايات ومن أبرز أمثلتها سجن قشلاق قصر النيل وسجن قشلاق عابدين[٣] وقد كان يتعرض للحبس فى هذه السجون أرباب الرتب الكبري من العسكريين خاصة إذا كانت ذنوبهم كبري أو متعلقة بالامن العام أو أمن الدولة وقد تعرض احمد عرابى وزملائه إلى السجن في هذه السجون من قبل ناظر الجهاد ية بأمر الخديوى.

ج) سجن الديوان: ويقصد به ديوان الجهادية وهو السجن الذى كان يودع به المذنبين لفترات طويلة قد تمتد إلى سنة وذلك انتظاراً للحكم النهائى الذي سوف تصدره المحاكم عليهم أما بالنفي أو الإعدام أو بالسجن المؤبد أو غير ذلك من الاحكام[٤] وقد تعرض بعض ضباط الثورة العرابية للسجن هناك بعد تجريدهم من رتبهم وسيوفهم.

د) السجن العسكرى : وهو أكبر واضخم السجون العسكريه علي الاطلاق وقد شهدت القاهرة واحداً من أهم السجون العسكرية في القرن التاسع عشر وهو سجن المنشية[٥] وظل هذا السجن قائماً حتي سنة ١٩٥٢ حين هدم في التنظيمات التي جرت بالقلعة وحول مكانه إلى

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٥.

(٢) د. ناصر الانصارى . تاريخ انظمة الشرطة في مصر ص٩٦ . القاهرة . ١٩٩٠،

(٣) المرجع نفسه جـ ٤ ص ٢٦٣

(٤) حسن زكى عبد اللطيف المرجع نفسه ص ١٦٩.

(٥) لائحة تنظيم السجون ص ٢٦ القاهرة ، ١٨٩٩.

حديقة وكان يشرف من الخلف علي جبانة القادرية[١] وهذا السجن كان مخصص لقضاء فترات العقوبات الاكثر من سنة وذلك خاصة للعسكريين فقط من رجال الجيش او البوليس المدنى.

ثانيا: السجون المدنية:

وهي ما يخص موضوعنا وقد كانت السجون المدنية تخصص للمسجونين الذين هم من الملكية وقد حاولنا من خلال المراجع التي بين ايدينا ان نقسم هذه السجون الملكية بحسب وظائفها وإداراتها إلي عدة أنواع نبينها فيما يلى:

أ. السجون المركزية[٢] وهى سجون الضبطيات[٣] حيث كانت كل ضبطيه من ضبطيات مصر[٤] أو الاسكندرية تضم سجن مركزى كأحد اهم مشتملات هذه الضبطيات الإدارية وذلك لسرعة تنفيذ القوانين والاحكام وكانت سجون الضبطيات يقيم بها المسجونين لمدة خمسة عشر يوماً وهي أقصى المدد[٥] التي يقضيها المسجون في هذا السجن حيث أن نوعية هذه السجون لم تكن مؤهلة لأكثر من ذلك وكانت هذه السجون تستعمل للمسجونين الذين هم تحت المحاكمة وكذلك الذين يحكم عليهم بالحبس لمدة لاتزيد عن خمسة عشر يوماً أو الذين لاتتجاوز المدة الباقية من عقوباتهم ذلك الحد هذا ويتوقف تقدير مجموع عدد المسجونين الذين يتم وضعهم بالسجن المركزى علي نسبة إتساعه وكيفية تهويته فالسجون الكائنة في المراكز[٦] المبنية حديثا تسع فقط خمسة عشر مسجوناً في غرف الرجال وعشر نساء فى الغرف المخصصة لهم وذلك بدون خطر علي صحتهم هذا وقد يتم نقل بعض المحكوم عليهم بعقوبات قصيره إلى سجن مركزى آخ أو إلى السجن العمومى حسبما يتراءى للمدير وذلك إذا كانت السجن

---

(١) حاولنا إعادة تخطيط هذا السجن بشكل اقرب من الطبيعة حيث أنه مندرس واعتمدنا في ذلك علي مجموعة من خرائط القاهرة ومنطقة القلعة أضافة للشذرا تالمرجعية والوثائقية الوارده عن هذا السجن انظر كتالوج الرسالة.

(٢) نظارة الداخلية قانون البوليس ص ١٧٢ ، المطبعة الاميرية ص ١٩٠٦.

(٣) سليم خليل نقاش . المرجع نفسه جـ٦ ص ١٧٢ ، ص ١٧٥.

(٤) يقصد بضبطيات مصر مجموعة القرقولات الموزعة علي جميع انحاء مدينة القاهرة الأم وكذلك ضواحيها الملحقة بها.

(٥) في بعض الحالات النادرة كان يبقي المسجون بها لمدة ستة أشهر المرجع : سليم خليل نقاش نفسه جـ٤ ص ٢٥١

(٦) يقصد بالمراكز هنا أقسامالشرطة (الضبطيات) والقرقولات.

مزدحمة بنزلائها ولو كان المسجونين تحت المحاكمة فيؤخذ رأي النيابة بشأنهم قبل نقلهم لسجن آخر أو للسجن العمومى وفي حالة وجود غرف انفرادية يقتضى منع إختلاط المسجونين بعضهم ببعض أثناء إقامتهم بالسجن المركزى وفى حالة عدم وجود غرف انفرادية فبقدرالامكان يعزل المسجونين تحت التحقيق عن المحكوم عليهم نهائياً كما يتم عزل النساء عزلاً كلياً عن المسجونين الرجال وأذا كان القسم المخصص لهن خالياً فيسوغ إستعماله لوضع الاشخاص الذين هم تحت المحاكمة[١] .

ب. سجون البنادر وهى سجون الزقازيق والفيوم ودمنهور وطنطا وغيرها من بنادر الاقاليم البحرية والقبلية وكانت ادارات هذه السجون ايضاً تابعة لنظارة الداخلية وهي سجون كبرى يتم ترحيل المذنبين اليها من القرى والأرياف بمعرفة مندوبى البوليس في مراكز بلادهم والعمد ويتم أيداعهم بسجون البنادر لقضاء فترات العقوبة أما أذا تطلب الامر أكثر من ذلك تم ترحليهم للسجن العمومى بالقاهرة وذلك تحت حراسات مشددة[٢] من قبل القائمين علي ذلك.

ج. السجن العمومي: وهو الليمان[٣] وهو المكان الذي يقضي المسجون أقصى فترات العقوبة التي قد تصل إلى حد الأشغال الشاقة[٤] أو قد تكون الإعدام[٥] ولم نتمكن من العثور للأسف الشديد على سجون عمومية باقية من القرن التاسع عشر وذلك للتحولات الكبيرة التي حدثت عقب ثورة ٢٣ يوليو والتي حولت عديد من هذه المنشآت إلى أماكن عسكرية سرعان ما جرت عليها عديد من التغيرات[٦].

ملابس المسجونين وطعامهم:

لقد كان للمسجونين داخل السجن ملبواستهم الخصوصية وكذلك استعمال أحرمتهم إذا لم تصرفها لهم المصلحة وكان يصرح لهم بإحضار طعامهم لأنفسهم إنما يمنع

---

(١) حسين زكي عبد اللطيف: المرجع نفسه، ص١٧٣.

(٢) كانت عمليات الترحيل تتم تحت سياجات أمنية كبيرة إذ كان هؤلاء المسجونين يتم نقلهم في عربة مخصوصة بهم ضمن قطار الصباح المتجه من هذه البنادر إلى القاهرة وذلك مرتين أسبوعياً وكان يعين على هذه العربة قرقول من رجال البوليس لإتمام أمر إيداع المسجونين بها وتعين عليهم القرقولات لحين ميعاد تحرك القطارات. المرجع: لائحة تنظيم السجون، ص٣٥،

(٣) سليم خليل النقاش: المرجع نفسه، جـ٦، ص١٤.

(٤) المرجع نفسه، ص١٨٣.

(٥) المرجع نفسه، ص١٧٢.

(٦) مصلحة السجون: التقرير السنوي، ص٢٨، تقرير سنة ١٩٦٢: ١٩٦٧.

قطعاً إدخال المشروبات الروحية أو العقاقير المخدرة وإذا كان المسجونون فقراء لا يستطيعون إحضار الطعام لأنفسهم فتصرف إليهم جراية ناشفة يومياً عبارة عن ٢٥٠ درهم من الخبز و ٢٥ درهم من الخضروات الطرية ويعطى لهم عند أول دخولهم السجن ١٠٠ درهم من الخبز لطعام المساء[١].

تشغيل المسجونين:

كان المسجونين يشتغلون بأعمال السجن الدنيئة مثل تنظيف الغرف أو المماشي ونقل اجرادل المواد البرازية وما أشبه ذلك من أعمال وقد صدر أمر عالي في ٢٨ نوفمبر سنة ١٩٠٤ يرخص للأشخاص المحكوم عليهم بالإكراه البدني عن جنحة أو مخالفة وكذلك للأشخاص المحكوم عليهم من سلطة إدارية أو لجنة لعدم مقدرتهم على دفع الغرامة والمصاريف يرخص لهم بالعمل دون أجرة بدلاً من السجن وذلك لصالح إحدى المصالح الحكومية أو البلديات[٢] ويقدم طلب الشغل إلى النيابة قبل صدور أمر التنفيذ[٣] وقد كان الشغل اليومي ومقدرته على القيام بمثل هذا العمل لمدة ست ساعات وكان يشغل هؤلاء المساجين عدد من الأيام مساوياً لمدة الحكم الصادرة ضدهم ويحتسب المبلغ المخصص للحكومه بإعتباره ٢٠٠ مليم عن شغل الثلاثة أيام الأولى بتمامها و ١٠٠ مليم عن كل يوم بعد ذلك ولا يسوغ تشغيل أى مسجون ذكراً كان أو أنثى خارجاً عن نطاق بلدته الأصليه أو مركزه وإذا لم يوجد شغل موافق لهؤلاء المسجونين فيقتضى حبسهم رغماً عن إختياره للشغل وقد كان يحدد نوع العمل ولشغل اليومى الذى يقوم به كل مسجون بواسطة المحافظ أو المدير أو من ينوب عنهما مثل مأمور المركز أو النائب عنه[٤] وكانت الأشغال التى يكلف بها هؤلاء الأشخاص عبارة عن كنس الشوراع والطرق ورشها وتنظيفها وسائر ما يتعلق بها وعمل السكك والطرق وصيانتها وتكسير الحجاره ونقل الأدوات المعده لذلك وشحن المراكب وتفريغها وسواقة السيارت وكذلك شحنها وتفريغها وردم البرك والمستنقعات ولم يكن القانون يفرق بين الذكور

---

(١) إبراهيم الفحام: المرجع نفسه، ص٢٣.

(٢) لائحة تنظيم السجون، ص٣٠.

(٣) يحمل هذا الأمر دلالتين رئيسيتين الأولى هو إعفاء الحكومة من تكبد مصاريف الإنفاق على غذاء أو كساء وصحة هؤلاء المذنبين وحرصا على أخذ مستحقاتهم بشكل غير مباشر، أما الثانية: أنه حالة السجون في ذلك الوقت كانت لا تسمح بإيداع كل المذنبين فيها.

(٤) نظارة الداخلية: المرجع نفسه، ص١٨٣.

والإناث فى أمر التشغيل فلو طلبت المرأة تشغيلها بدلاً من السجن وجب إرسالها إلى المأمور وهو يفصل فى ذلك من حيث وجود عمل يليق بها أم لا وإن كان لا يوجد فترسل إلى السجن لتمضى فترة العقوبه[١] ولا يجوز مطلقًا أن تعرض النيابه من تلقاء نفسها أمر شغل المرأة بدلاً من السجن.

تحسين الحاله الصحية بالسجون:

كانت الأوامر العاليه والديكريتات الصادره دائماً من الحضرة الخديوية الفخيمة أو من ناظر الداخلية تؤكد دائماً على إتباع التعليمات التى من شأنها تحسين الحالة الصحية فى السجن[٢] فكان يفرض على مأمورى السجون ان يلاحظوا ذلك وبصفه شخصيه وكان من ضمن هذه التعليمات ضرورة تبييض الغرف تماماً بالفرشه مره كل ثلاث شهور ويكون محلول الجير مكوناً من ٤,٥ أقة من الجير ونصف ورقة ملح (أى نصف كيلو) وثلاثة جالونات ماء (أى ملو صفيحة غاز) وإذا أصبحت هذه الغرفه بحاله وسخه جداً وظهرت فيها الحشرات فلابد من تبييضها بالفورشه أكثر من مره فى كل ثلاث شهور كما ينظف السقف تنظيفاً تاماً بفورشه طويله لإزالة الأوساخ ونسيج العنكبوت وما شاكل ذلك أسبوعياً ويغسل الجزء الأسفل من الحائط يومياً بالمحلول[٣] وذلك لإرتفاع مترين وإذا لم يمكن ذلك يومياً فلابد من غسله مره فى كل أسبوع كما تغسل الأبواب يومياً بالماء والصابون وتمسح الأرضية جيداً بالفورشه والصابون والماء ثم تغسل بمحلول[٤] من الجير وذلك يومياً وبعد تنظيف هذه الغرف يتم إخلاؤها من المسجونين حيث يتم تواجدهم بالفسحه[٥].

الرعاية الطبية للمسجونين:

لقد إهتمت إدارات السجون فىالقرن التاسع عشر بالحاله الصحية للمسجونين فقد خولت الماده رقم ٤٣ من الأمر العالى المشتمل على لائحة السجون والمؤرخ فى٩/٢/١٩٠١

---

(١) حسين زكى عبداللطيف: المرجع نفسه، ص٦١١.

(٢) لائحة تنظيم السجون، ص٥٦.

(٣) يتكون هذا المحلول من نصف رطل من الجير مع ثلاث جالونات من الماء (ملو صفيحة غاز) أو ٢٥٠جرام من الجير مع ١٥ لتر من الماء والجالون الواحد من هذا المحلول (أى نحو ٥ لترات) يكفى لمساحة ٢٤ متر مربع. المرجع: نظارة الداخلية. نفسه، ص١٨٠.

(٤) يتكون هذا المحلول من نصف رطل من الجير إلى ثلاث جالونات من الماء والكيلو أو اللتر الواحد من هذا المحلول يكفى لمسح أرضية أسفلت مسطحها من ٥: ٦ أمتار مربعه. المرجع: نفسه، ص١٨٢.

(٥) المرجع: نفسه، ص١٨١.

الإفراج عن المسجون المريض عندما تكون حياته تحت خطر الموت ويجـوز إلغـاء أمـر الإفراج عنه فيما بعد إذا رأت نظارة الداخلية أو فقيه ذلك ويوضع المسجون الذى يخرج تحت المراقبه الإدراية وفى حالة شفاءه يعاد الكشف عليه بواسطة طبيب القسـم أو المركـز حيث يقيم المسجون للتأكد من ذلك وعند ورود تقرير الطبيب ترفع المحافظـة أو المديريـة المسألة إلىنظارة الداخلية وتشرح لها رأيها بشأن أوفقية إلغاء الإفراج عن المسجون أما فـى حالة وفاة المسجون فيبلغ مفتش عموم مصلحة السجون عن وفاته مع بيـان مكـان وتـاريخ الوفاه[١] وإذا كان المسجون ممن صدر ضدهم حكم الإعدام فيتم تحديد ساعة ويوم تنفيذ الحكم بمعرفة المحافظ أو المدير بالإتفاق مع حكمدار البوليس ويرسلوا فى طلب الجلاد (المشاعلى) ومعه الحبل وإذا كان الشخص تابعاً لديانة تفرض عليه الإعتراف بشئ من الفروض الدينيـة قبل الموت فيلزم تسهيل ذلك من قبل رجال الدين القانونيين تحت شروط تضمن التحفظ عليه كما يسمح لأقاربه بالإجتماع به للمرة الأخيرة داخل السجن ولابد من حضور المحافظ والمدير وحكمدار البوليس ومأمورالسجن أو من ينوب عن كل واحد منهم عملية تنفيذ الحكم ويسـئل المحكوم عليه عن رغائبه الأخيره[٢] ويكلف أحد الضباط بتنفيذها ثم يتم تلاوة الحكم عليه ويتم التنفيذ وتخطر نظارة الداخلية بذلك كما يخطرها الطبيب[٣] أيضاً بصفة مستقله ويحظر دخول غرفة الإعدام إلا أعضاء مجلس شورى القوانين ومكاتبى الجرائد فقط وتسـلم جثـة الميـت لأقربائه فإذا لم يكن له أو كان له ورفضوا إستلامها تدفن على مصاريف الحكومه ويقتضـى تدبير امر الدفن قبل تنفيذ الحكم ولا يسمح بإجراء إحتفال وقت الدفن بمعرفة قرقول صغير من البوليس[١] وفيما يلى نضرب بنموذج من هذه السجون بمدينة القاهرة.

سجـــن القلعـــة

الموقـــع:

يقع سجن القلعه حالياً داخل القسم المدنى من قلعة الجبل حيث أنه يشغل موقعًا متميزاً فى هذا القسم إذ يشرف بواجهته الجنوبية على الميدان الذى يتقدم باب القلـه وجامع الناصـر

---

(١) حسين زكى عبد اللطيف: المرجع نفسه، ص٦٣٨.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٣٩

(٣) يقوم المدير بإتخاذ طبيب إضافة لطبيب السجن وعليهما أن يقومان بتقديم التقرير حول إذا كانت الوفاه قد حدثت فى الحال أم لا ثم يرسل المحافظ هذا التقرير إلى النيابه ليرفق ببقية أوراق القضية. المرجع نفسه، ٦٤٠.

محمد بن قلاوون وجامع محمد على باشا كما تشرف واجهته الغربية علـــى مكـــان الحـــوش السلطانى وهو مكان القصر الأبلق الذى شيده الناصر محمد بن قلاوون.

ويشرف بواجهته الشمالية على متحف الشرطه الذىيقع إلى شماله أما الجهه الشرقية فتشرف على بعض المبانى المتخربه الأن من القلعه.

تاريخ الإنشـــاء:

، ليس لدينا تاريخ إنشاء محدد لهذا السجن حيث لمتمدنا الوثائق الأرشيفية أو المراجـــع بتاريخ هذا السجن تحديداً غير أننا يمكننا الترجيح بأن السجن قد جدد فى أواخر القرن التاسع عشر على غرار مبانيه القديمة مع إحتمال وجود بعض الزنزانات الجديده التى أضيفت إليـــه فى عهد الإحتلال البريطانى على مصر.

المنشـــئ:

لم نتمكن من معرفة إسم المنشئ تحديداً وقد مر بنا قبل ذلك كيف أن القلعة كانت مقراً لعديد من السجون بداية من عصر إنشائها وحتى عصر محمد على باشا وربما يكـــون هـــذا السجن كان موضعه أحد المواضع التىكانت تخصص للسجن ثم لما تولى محمد علـــى باشـــا الأمر جدد هذه المكان وعمره سجناً على الطراز الذى نراه الآن ثم عبر العصور طرأت عليه عدة تغييرات حتى وصلنا إلى الشكل الذى هو عليه الآن.

الوصـــف العـــام:

يتكون هذا السجن بشكل عام من خمس كتل معمارية مجمعه فى إطار واحد هو سجن القلعه وهذه العناصر عبارة عن كتلة المدخل ثم مكاتب الحراس ومأمور السجن ثم ثلاث كتل معمارية أخرى تمثل كل كتلة منهم جزء مستقل وهم عبارة عن مجموعات الزنزانات التى يضمها السجن ثم عناصر إضافية أخرى ملحقه بالسجن(١)

الوصـــف التفصيـــلى:

تقع كتلة المدخل الرئيسى لهذا السجن فى أقصى الغرب من الواجهه الجنوبية له وهذا المدخل عبارة عن حجر غائر بين برجين يأخذ مسقطهما الشكل المدبب وهما تقليد لبرجى باب القلـة ولكن بشئ من التحوير حيث جعلت فى كتلتى البرجين فتحات زخرفية أشـــبه بفتحـــات المزاغل ويغلق على هذا المدخل باب خشبى ذو مصراعين وهذا المد خل لا يؤدى إلى السجن فحسب بل يؤدى إلى متحف الشرطة وإلى القسم الشمالى من هذه المنطقة الواقعة خلف جامع محمد على والتى تطل على ميدان الرميله وتؤدى فتحة الباب إلى دركاه مربعه الشكل يفتح فى

(١) نظارة الداخلية: المرجع نفسه، ص١٨٥.

ضلعيها الشرقى والغربى دخلات حائطيه مسمطه تخلو من الزخرف وهذه الدركاه شقفها مسطح الشكل وتؤدى هذه الدركاه إلى منطقة مكشوفة سماوياً ويفتح فى الجهة الغربية من هذه الجهة فتحتى باب وتؤدى هذه الفتحات إلى غرف مربعه الشكل مساحة الغرفة الأولى ٢,٦٠X٢,٢٥ ومساحة الغرفة الثانية ٢,٢٠X٢ تقريباً وهذه الغرف مخصصه الأن للحرس وتفتح أيضاً بفتحتى شباك بسيطتان فى كل غرفة على المنطقة المكشوفة وعلى يمين الداخل لهذه المنطقة توجد مساحة مستطيله أخرى مكشوفه ويرتقى إليها ببضع درجات من السلالم وإلى الجنوب منها توجد مظله خشبية مرتكزة على مجموعة من الأعمدة وهى تخلو من الزخرف أما الجهة الشرقية من هذه المنطقة فبها باب خشبى كبير يفتح فيه باب أصغر يؤدى لداخل السجن.

وإلى الشمال من المنطقة المكشوفة سماوياً توجد بضع درجات تصعد لأعلى تؤدى إلى ممر منكسر يمكن من خلاله الوصول إلى مجموعه أخرى من الزنزانات.

المدخل الفرعى:

وهو مدخل كائن فى الطرف الشمالى الشرقى من السور الخارجى للسجن وهذا المدخل بسيط جداً عبارة عن فتحة معقودة بعقد مدبب يحيط به من الخارج إطار زخرفى قالبى بارز ويغلق على هذه الفتحة مصراع خشبى واحد يخلو من الزخرف وتؤدى فتحة الباب هذه إلى ممر تبلغ مساحته ١,٢٠X٣ وهذا الممر يوجد إلى اليمين منه عدة بروزات حائطية مختلفة الأحجام وعلى يسار الداخل يوجد خمس غرف شبه متهدمه الآن ويبدو أنها كانت تستخدم أيضاً كزنزانات ويلاحظ أن السقف الذى يغطى هذا الدهليز مسطح وقد تهدم جزء كبير منه الآن هذا وقد كان السجن يضم مدخلاً مجاوراً لباب القلة ولكنه سد الآن.

الجناح الشمالى من الزنزانات:

وهذا الجناح به عشرة زنزانات وتفتح جميع أبوابها جهة الشرق ومساحتها جميعاً متساوية حيث يبلغ عمق الواحدة متران تقريباً وإتساعها متر وعشرون سنتيمتر ويغلق على كل واحده باب من الحديد ذو مصراع واحد وكل باب مزود بمجموعة من وسائل الأمن والمراقبة لمن بالداخل ويوجد على يمين كل باب لوحه كان يوضع بها كشف ببيانات المحبوس داخل هذه الزنزانة وكل هذه الزنزانات تشرف على الداخل من أعلى الأبواب بفتحات تهوية صغيرة جداً تبلغ مساحتها ١٠X٢٥ سنتيمتر تقريباً وكلها مغشاة بأحجبه حديدية أما الجهة الخلفية فكانت تشرف على الخارج عبر شباك فى كل زنزانة سد بعضها الآن

وكانت عبارة عن أحجبة حديدية داخلية وأحجبة أخرى خارجية مزدوجة أما داخـل الزنزانـة فيلاحظ أنها مبيضة بالجير وموضوع بها رف حديدى مثبت فى الحائط ويبدو أنه كان يستخدم كمقعد أو منضدة كما يوجد بصدر الزنزانات جميعها مقابض معدنية ذات سلاسـل وكانـت مخصصه لقيد المساجين فى هذه الغرف ويلاحظ إرتفاع مستوى هذا الجناح من الزنزانات عن بقية الأجنحة الأخرى كما أن أرضية الزنزانة الداخلية مرتفعة عن مستوى الأرضية التى تتقدم الجناح بأسره ويلاحظ أيضاً أن المنطقة التى تتقدم هذا الجناح مكشوفه سماوى ويفصلها عـن منشآت القلعة الواقعة بالجهة الشرقية جدار السجن.

الجنـاح الجنـوبى من الزنزانـات:

وهذا هو أضخم الأجنحة حيث أنه مزدوج إذ يشرف القسم الشرقى منه على الجنـاح السابق عبر سبعة عشر زنزانة بنفس الأوصاف السابقة كما يشرف على المكاتب الإدارية من الجهة الغربية عبر ثلاثة عشر زنزانة بنفس الوصف السابق وجميع زنزانـات هـذا الجنـاح الأوسط لا تشرف على الخارج عبر شبابيك سوى الشبابيك التى تعلو أبوابها وإتساع الممـر الفاصل بين زنزانات هذا الجناح والقسم الجنوبى يبلغ ثلاثة أمتار ويمتد لمسافة ٢٣متر تقريباً أما الممر الفاصل بين القسم الخلفى من هذا الجناح والجناح الإدارى فيبلغ متران تقريبًا وجميع الممرات مكشوفة سماوياً وذلك من أجل توفير الإضاءة والتهوية فى مثـل هـذه المؤسسـة العقابية.

الجنـاح الإدارى من السجـن:

ويضم هذا الجناح صف من الغرف عددها عشرة السبعة الأولى منها إلى جهة الشرق كانت تستعمل كزنزانات وذلك من خلال شكلها ونظام الأبواب التى تغلق عليها وكذلك فتحات النوافذ التى تشرف من خلالها على الخارج وهى ذات فتحات شبابيك على الخارج من الجهة الشمالية وهى مغشاة بتغشيات مزدوجه من الحديد أما أبوابها فهى مقابلة لمجموعة زنزانـات الجناح السابق. أما باقى غرف هذا الصف من الحجرات فعبارة عن ثلاث غرف كبيرة مختلفة المساحات الغرفة الأولى مقاييسها ٣X٢,٢٠ متر وتستخدم هى وثلاث زنزانات مجـاوره لهـا كمخزن لصالح الكافيتريا أما الغرفة التى تليها فهـى مربعـة الشـكل ٢,٦٥X٢,٥٠ تقريبًـا وتستخدم هذه الغرفة أيضاً لبعض حراس السجن حالياً وتفتح هى والسابقه لها بفتحات نوافـذ متسعه ذات شيش حديث ومصاريع زجاجية مما يؤكد أنها لم تكن تستخدم كزنزانـات. أمـا

الغرفة الأخيرة فهى مستطيلة الشكل وتبلغ مقاييسها ٢,٨٠X٢,٥٠ وتستخدم الآن من قبل متحف الشرطة وهى تفتح بفتحتى شباك على الخارج.

وتجدر الإشارة إلى ان هذا السجن كان مستخدماً منذ بدايات القرن التاسع عشر ولكن ليس بالصورة التى هو عليها الآن حيث وردت إشارات تاريخية كثيرة تفيد سجن بعض الأشخاص المذنبين فى سجن القلعة وهؤلاء النفر ممن كان يرجى عودته إلى دياره وأهله أما أولئك الذين كانوا يذهبون إلى سجن فيزو (فيزأوغلى) فقد كانت عقوباتهم مغلظة قد تصل أحيانًا إلى عشرين سنة[١] وقد وردت الإشارات إلى سجن القلعة كثيراً خاصة إبان الإحتلال البريطانى حيث عندما وصل الجنرال ولسى إلى مصر سنة ١٨٨٢ بدأ فى حبس وسجن الناس وقد قام بنقل الملكيين الذين كانوابسجون الضبطيات وكذلك بسجن الجهادية إلى سجن القلعة[٢] ويستفاد من ذلك أن الملكيين أحيانًا كانوا يحبسون بسجن الجهاديه وقد إستلزمت عمليات السجن هذه توسيع سجن القلعة الذى جددته سلطات الإحتلال الإنجليزى وأضافت إليه بعض الإضافات فى عصور لاحقة.

ولأن هذا السجن (إنظر كتالوج الأشكال) كان رمزاً من رموز السلطة الطاغية المتجبرة فى العصر السابق أمر السيد رئيس الجمهورية حسنى مبارك بعدم إستخدامه كسجن سياسى فتحول من ذلك الوقت إلى متحفاً مفتوحاً يشير حضاريًا ومعماريًا إلى مؤسسة عقابية شهيرة ظهرت منذ بدايات العصر الإسلامى فى مصر كإحدى أهم المؤسسات وإن كانت تشير فى مضمونها إلى العقاب والجريمة إلا أنها فى شكلها ترمز إلىالتطور والنمو المعمارى فى شتى مؤسسات مصر ومنشآتها الخدمية ذات النفع العام.

---

(١) حسين زكى عبد اللطيف. المرجع نفسه، ص٦١٢.

(٢) سليم خليل النقاش. المرجع نفسه، جـ٦، ص٢.

عشرون : المصانع

لقد كانت الصناعة قبل عصر محمد على محصورة في عدة صناعات صغيرة لا تفي إلا بالاحتياجات الضرورية للسكان من الغذاء والكساء والأدوات المنزلية ولم تكن هناك صناعات تحويلية تتطلب استخدام عدد وآلات معقدة الصنع أو قوى محركه سوى القوى البشرية أو المواشي[١] وانحصرت الصناعات قبل عصر محمد على في مطاحن القمح وعمل الخبز والجزارة والفول ومعامل التفريخ وعمل الخل والسكر وتبييض المنسوجات والتطريز ودباغة الجلود وصنع النعال والسروج والبناء والنحت والفخار والحدادة والنجارة[٢]

وقد كانت المنشآت الصناعية حجما صغيرا نظرا لضيق السوق حيث كان صاحب العمل في الغالب يعمل فيها وحده أو بعض المعاونين معه بمعنى أن المصانع كانت أشبه بوحدات إنتاجيه صغيرة وهو ما انعكس أثره على الاقتصادوالركود والكساد وقله ظهور الأنظمة والآلات الحديثة .

وعندما تولى محمد على باشا حكم مصر قرر النهوض بالصناعة شأن باقي المجالات التى نهض بها جميعا خاصة الصناعات الحربية وذلك لتوفير السلاح والذخيرة والمؤن الحربية كي لا تستوردها مصر من الخارج فتكون بالتالي تحت رحمة الدول الأوربية وهو ما يهدد بالتبعية الأمن القومي للبلاد[٣] فبدأت أولى محاولاته لإنشاء مصنع حكومي بمصر وكان ورشة الخرنفش للنسيج سنة (١٢٣١ هـ/١٨١٦م) ثم بدأت المصانع وبخاصة الحربية منها تتوالى بعد ذلك في الظهور وقد بدأ محمد على باشا نهضته الصناعية بالاستعانة بالخبراء والصناع المهرة من الدول الأوربية كإنجلترا وفرنسا وإيطاليا وذلك لتخريج كوادر مصرية من رؤساء وعمال وصناع وفنيين وإحلالهم محل الأجانب بالتدريج في المصانع المختلفة وقد انقسمت الصناعات الجديدة التي أدخلها محمد على باشا إلى مصر إلى ثلاثة أقسام هي : أولا : الصناعات التجهيزية : وتمثلت في صناعة آلات حلج وكبس القطن ومضارب الأرز والنيله والزيوت والمواد الكيماوية وأدخل محمد على باشا فيها الآلات الميكانيكية التي تدار بالبخار بدلا من الطرق البدائية .

---

(١) على الجريتلى : تاريخ الصناعة في النصف الأول من القرن التاسع عشر ص١٦ القاهرة/١٩٥٥ .

(٢) جومار . المرجع نفسه ص٢٥٣: ٢٧٨

(٣) صلاح أحمد هريدى "الحرف والصناعات فى عهد محمد على ص٩٢ القاهرة – ١٩٨٥.

ثانيا : الصناعات التحويلية : وهى الصناعات المتعلقة بالغزل والنسيج متمثلة في غزل ونسيج القطن وصناعة الحرير[١] والصوف والجوخ والكتان والطرابيش والسكر والورق ومستخرجات الألبان .

ثالثا : الصناعات الحربية : وقد كانت متعلقة بالأسلحة والذخيرة وكل ما يتعلق بهما .

وقد كانت المصانع التي شهدها القرن التاسع عشر كما يلي :-

١- مصنع الخرنفش وتأسس سنة ١٨١٦ وكان به ٢٨ مغزلا و٢٠٠ نول وكان تحت إدارة فرنسية وكان عماله الفنيين من إيطاليا .

٢- مصنع المنسوجات القطنية وكان ببولاق وعرف باسم مصنع مالطه وأسس سنة ١٨١٦ وكان به ٣٠٠ نول و٣٠٠ مغزل وعمال للتبييض .

٣- مصنع المنسوجات الصوفية وكان ببولاق أيضا تأسس سنة ١٨١٦ وكان به حوالي ٤٠ نول .

٤- مصنع الحرير وتأسس سنة ١٨١٦ وكان موقعه ببركة الفيل وكان به ١٦٠ نول وعماله من الأرمن

٥- مصنع حلج وكبس القطن ببولاق وتأسس بعد سنة ١٨٢٠م .

٦- مصنع الطرابيش بفوه وتأسس سنة ١٨٢٤ وكان به عمال من تونس أما خاماته فكان يتم استيرادها من أسبانيا .

هذا بالإضافة إلى مصانع أخرى هي مصنع زيت الطعام بالقاهرة والوجه القبلي ومصنع السكر والكروم بالروضة ومصنع النيلة بشبرا ومصانع الكتان بالوجه البحري ومصنع الحبال بالقاهرة ومصنع الجلود برشيد وكانت إدارته روسيه ومصنع الزجاج بالإسكندرية ومصنع الحديد والورق بالقاهرة[٢] أما المصانع الحربية فقد كانت تتركز بالإسكندرية متمثلة في الترسانة إضافة إلى البعض الآخر كان منها بالقاهرة متمثلة في ترسانة القلعة وفيما يلى نضرب لنموذج من هذه المصانع بالقاهرة.

مصنع الورق

الموقع : يقع هذا المصنع ضمن مجموعة معمارية كائنة عنه التقاء شارع المنصورية مع ميدان الحلبي بمنطقة الحسينية ويشغل هذا المصنع ناصيتين رئيسيتين إضافة إلى واجهة فرعية .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٥:٣٣

(٢) على الجريتلى ، الرجع نفسه ص٥٤: ٦٥

تاريخ الإنشاء : أنشـأ هذا المصنع في بدايات القرن العشرين وذلك بنـاء علـى عناصـره المعمارية وتاريخ الإنشاء المسجل على واجهته حيث وجد هذا التاريخ أعلـى قمـة البـرج الأمامي ١٩٣٨ .

المنشئ : أنشأ هذا المصنع مصطفى البابى الحلبي

الوصف العام : يتكون المصنع من عدة مباني الباقي منها الآن مبنى واحد وهو في حالة جيدة من الحفظ أما باقي المباني فعبارة عن أطلال وخرائب ومقالب للقمامة وقـد ذهبـت معظـم معالمها الأثرية .

الوصف التفصيلي : يعتبر المبنى الأمامي للمصنع هو الذي سوف ينصب عليه حديثنا لأنـه أكمل المكونات المعمارية ضمن هذه المجموعة وقد كانت هذه المجموعة تشكل مصنعا للورق ومطبعة وذلك في عدة مبان خاصة بهذه الأغراض والمبنى الرئيسي مهجور الآن وليس بـه أحد وتمكنا من دخوله بصعوبة حيث وجدنا بعض اللوحات القديمة مكتوبة في إشارات لتاريخ هذا المصنع إذ كان المصنع والمطبعة بمثابة ورشة لدار نشر الحلبي التي كانـت بـالأزهر وكانت هذه الدار تقوم بطبع ونشر الكتب إضافة إلى بعض الصحف وكانت تتم عملية الطبـع والتجميع والتغليف في هذا المصنع إضافة إلى القسم المختص بصناعة الورق .

وصف المبنى من الخارج :

المبنى له ثلاث واجهات اثنتان منهما رئيسية والثالثة فرعية أما الواجهـة الرئيسـية فيبلـغ امتدادها ٣٨ متر تقريبا وهى تشرف على ميدان الحلبي مباشرة وذلك بفتحتى نافذتين كبيرتين وحجر مدخل وبرج أما النافذتان فتوجدان إلى أقصى اليمين ويبلغ اتساع كل واحده منهما نحو أربعة أمتار وارتفاعها نحو متران ويغلق عليهم مصاريع خشبية حديثة .

أما حجر المدخل فهو عبارة عن قوس غائر في سمت الواجهة يتقدمه بضع درجات سلم ثـم يلي ذلك بوابه حديديه مكونة من مصراعين تغلق على فتحة المدخل .

وأما البرج فعبارة عن مبنى مكون من ثلاث أرباع دائرة تفتح على الخارج عبر ثلاث فتحات نوافذ مستطيلة ويرتفع البرج عن مستوى الواجهه بنحو أربعة أمتار أي أن ارتفاعه تقريبا يبلغ ثمانية مترات . ويغلق على فتحات النوافذ به مصاريع خشبية حديثـة ضـاع بعضـها الآن وتشعث الأخر .

أما الواجهة الخلفية المطلة على شارع المنصورية فهي أطول الواجهات إذ أنها تمتد لمسافا ٤٠ متر تقريبا وكانت هذه الواجهةتشكل امتداد واجهة مصنع الورق من الخلف ولكن القسـم الباقي منها الآن يشكل جدار في الجزء الإدارى من المبنى والواجهة مقسمة إلـى مسـتويين المستوى السفلي يشرف على الخارج عبر أربع فتحات نوافذ أما المستوى الثاني فيشرف على شارع المنصورية أيضا عبر نفس العدد من النوافذ وتتميز بعض نوافذ هذه الواجهة بأنها تأخذ

القطاع الدائري . ويغلق على هذه النوافذ جميعها من الخارج مصاريع خشبية حديثة ويحليها من الخارج بقايا زخارف معمارية قالبية بارزة .

المبنى من الداخل :

أما عن المبنى من الداخل فيقع في طابقين الطابق السفلي يتوصل إليه عبر فتحة المدخل التي تؤدى مباشرة إلى صالة مربعة الشكل يتوسطها درج صاعد لأعلى حيث الطابق الثاني وإلى يمين الداخل يوجد صاله أخرى يبلغ مقاسها ١٢×٦ متر تقريبا وتفتح عليها ثلاثة غرف متباينة المساحات اثنتان تطلان على الواجهة الرئيسية وواحدهتطل على خلفية المبنى وهى مزوده بفتحتى شباك وفى صدر هذه الصالة توجد غرفة غير منتظمة المساحة حيث جاءت في شطف المبنى مع الشارع الجانبي وإلى أقصى يسار السالك في هذه الصالة توجد فتحة باب تؤدى إلى درج هابط لأسفل كان يؤدى إلى ملاحق المبنى وإلى ورش الصناعة .

أما القسم الأيسر من الصالة فتوجد به منطقة مربعة تؤدى إلى داخل البرج ويفتح في هذه المنطقة فتحة نافذة تشرف على شارع المنصورية ويغلق عليها من الداخل مصاريع خشبية كما يفتح في هذه المنطقة باب غرفة من الثلاث غرف المطلة على شارع المنصورية .

وعلى جانبي كتلة السلم يوجد فتحتان صغيرتان اتساع كل واحده منهما متر تقريبا وتؤديان إلى صالة مستطيلة الشكل تقع خلف كتلة الدرج ومساحتها ١٥×٧٠٥ متر تقريبا ويفتح في هذه الصالة ست غرف متباينة المساحات وتشرف الغرف التىبجهة شارع المنصورية على الصالة بثلاث أبواب فقد بعض أجزائها الآن أما الغرف الأخرى التي بالجهة الداخلية فتفتح الغرفتان الأولى والثانية على الصالة عبر أبواب مماثلة لأبواب الغرف المقابلة أما الغرفة الثالثة فتفتح عبر فتحة شباك ليس عليها أية تغشيات ويلاحظ أن أرضية الطابق السفلي كله مبلطة ببلاط الموزايكو الحديث . ويلاحظ في الغرفة الوسطى من صف الغرف الأيمن أن بها فتحة باب تفتح على الغرفة الأخيرة المجاورة لها وبها أيضا فتحة باب ليس عليها أية تغشية تؤدى إلى درج هابط قد تهدم جزء كبير منه الآن .

أما سقف الطابق الأرضي فهو من الخرسانة المسلحة ويلاحظ به بعض التصدعات والشقوق .

والطابق الثاني من المرجع أنه بنفس التخطيط السابق وذلك من واقع فتحات النوافذ العلوية غير إننا لم نتمكن من الوصول إليه حيث سدت الفتحة المؤدية إليه والتي ينتهى إليها الدرج بالطابق السفلي .

الفصل العاشر
الدراسات التحليلية لعمائر المنافع العامة

في هذا الفصل ندرس بشكل تحليلي مميزات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وذلك من خلال مجموعات المنشآت المعمارية التي لم يزل معظمها باقيًا حتى الآن والتي تمثل مختلف أنواع المبان الخدمية التي تم تشييدها في هذه الفترة ومطلع القرن العشرين ولقد كانت هذه المباني الخاصة بالمنفعة العامة خير شاهد في حد ذاتها كمشروعات تنموية على مدى النهضة والرقي الحضاري في شتي المجالات الطبية والتعليمية والتجارية والخيرية والعلمية والفنية والثقافية والاتصالية والتربوية وسائر مناحى الحياة في مصر الحديثة وتأتي الدراسة التحليلية هذهباعتبارها ثمرة من ثمرات الدراسات الوصفية السابقة حيث أن هذه الدراسات إضافة لكونها سجلا توثيقًا لمجمل هذه المنشآت سواء من الناحية التاريخية والحضارية والفنية فإنها أيضًا تبين مدى اتساع الصلات ونموها ومدى انكماش الهوة الواسعة بين البلدان والأماكن وكذلك الشعوب والعرقيات المختلفة وسوف نقوم بدراسة سمات العمارة الخاصة بالمنفعة العامة بالقاهرة من واقع مجموعة كبيرة جدًا من العناصر التي سوف نفصل الحديث في كل منها على حدى وتعتبر هذه العناصر في مجملها منظومة بحثية مستقلة يمكن من خلالها استجلاء أى جانب من جوانب هذه العمائر سواء كان أصليًا أو ثانويًا.

الموقـــع:

لقد كان الموقع ولم يزل هو العنصر الأهم من العناصر التي لا بد من حسن دراستها والتمعن فيها جيدًا قبل الاختيار حيث أن الموقع هو الأساس الذي بناءًا عليه يتم تحديد شكل المنشأة ومضمونها والموقع يتم ا ختياره قديمًا وحديثًا وفق معايير الأزمنة والأمكنة فالعصر الفاطمى مثلا كان خارجها وفي العصر الأيوبي كان الخيار الأول هو القلعة وفي العصر المملوكي المتأخر كانت الجبانة وقد كانت هذه المواقع تفضل دون سواها لأنها تتمتع ببعض السمات التي تميزها عما سواها فالقاهرة مثلاً كانت عاصمة أرستقراطية لا يسكنها العامة ولا بقية الناس من طوائف الشعب ففضل الخلفاء سكناها واقصروا الإقامة بها على أنفسهم وأولئك الجند الذين يقومون على حمايتهم وفي العصر الأيوبي مثلاً فضل السلاطين البقاء في القلعة كحصن منيع يمنعهم من هجمات أعدائهم وفي العصر المملوكي يخرج بعض السلاطين في وقت من الأوقات إلى الجبانة خارج ا لقاهرة ليقيم بها منشآته وذلك لنفورهم من التكدس والأزدحام الذي كانت عليه القاهرة هذا ولابد في المواقع التي يتم اختيارها من الربط بالدرجة الأولي بين طبيعة المكان وطبيعة الناس إذ لا يصح مثلاً أن نبنى مسجدًا في حي الأفرنج المقصورة سكناه على طائفة الإفرنج رغم أننا قد يكون في إمكاننا ذلك ولا يصح مثلاً أن ينشأ سبيلاً للمياه على إحدى موردات المياه على شاطئ نهر ولا يجوز أن نبنى مستشفي للمجاذيب

في وسط العاصمة المأهولة بل والمزدحمة بالسكان وهكذا فإن المواقع قد لعبت دورًا حيويًا وفعالاً في هذا الأمر وقد تفرض طبيعة الموقع نفسها على المنشأ بل تحدد نوعية هذه المنشأة وكذلك وظيفتها ومن أمثلة ذلك الموقع الطيب الهواء العذب الماء الكثير الأشجار والنباتات يجبر المنشئ على أن ينشئ به منتزهًا أو مستشفًا أو مكانًا لسكناه كقصر أو بيت لأحد الثراة هذا وقد راعى المنشئون في غالبية عمائر المنافع العامة حسن اختيار المواقع ومواءمتها لطبائع هذه المنشآت فمثلاً نجد محمد على باشا يأمر بإنشاء المستشفي الأول في أبي زعبل وهو منطقة قاحلة ولكنه يريد أن يقترب منألايات الجيش وسرعان ما يتم نقل هذا المستشفي إلى قصر العيني على النيل مباشرة لتحل مكانه في أبي زعبل مدرسة حربية يتوافق المكان مع طبيعتها والذي لا يتوفر فيه وسائل ا لترفيه أو الترف أو اللهو وهو شئ غير مطلوب في تربية الجنود والعساكر المجاهدين ومثالاً آخر نجد أن منطقة العتبة لما أزداد النشاط التجاري والاقتصادي بها في فترة الخديوي إسماعيل باشا نجدها تشهد أكبر تجمع من بيوت المال والمصارف والبورصات التجارية وحتى صندوق الدين. وعلى الرغم من اتساع القاهرة كعاصمة كبيرة لمصر في زمن حكام القرن التاسع عشر إلا إنه كان يحلو أيضًا أن ينشئوا منشآت باسمهم داخل هذه الأسوار المتقاربة من بعضها والتي تمثل القاهرة القديمة ويبدو أن ذلك كان تقليدًا سائدًا إذ اعتقد ا لحكام أن كل السلاطين كانت لابد أن تشهد لهم القاهرة منشآت خيرية أو دينية فنجد محمد على باشا ينشئ سبيلين من أروع الأسبلة الباقية من هذه الفترة أحدهما عند رأس حارة ا لروم وشارع العقادين والآخر عند رأس شارع بيت القاضي وشارع النحاسين وعلى الرغم من أن القاهرة من الداخل ملآنة بالأسبلة بل وتكاد تكون قريبة من هذين السبيلين إلا أن اختيار الموقع قد جاء موفقًا حتى أن هذه الأسبلة قد أدت وظائفها على الوجه الأكمل وعملت جنبًا إلى جنب مع باقي المنشآت المائية الكائنة داخل القاهرة ومن ضمن الأسبلة التي نرى فيها حسن اختيار الموقع أيضًا سبيل أم محمد على الصغير بأول شارع الجمهورية (إبراهيم باشا سابقًا) حيث كانت المنطقة ولا تزال تعج بالسكان والمارة خاصة بعد أن شهد المكان ميدان المحطة وسائر المواصلات المؤدية من وإلى خارج القاهرة إلى سائر البلاد والضواحي كما نضرب مثالاً آخرًا بالأسواق التي لابد فيها أن تكون قريبة مواقعها من وسائل المواصلات وكذلك السكان وموانئ جلب محتويات هذه الأسواق وهو ما وجدناه واضحًا في سوق العتبة وسوق باب اللوق وسوق الزيتون فكلها جميعًا قد وجدت في مناطق آهلة بالسكان وعلى طرق ووسائل مواصلات رئيسية وهامة وكانت آنذاك هي السكك الحديدية والتراموای وذلك لجلب المواد الغذائية لهذه الأسواق لذلك فقد كان الأهالي وكذلك التجار لا يتكبدون نفقات السفر وجهده من أجل الوصول إلى هذه المواقع.وفي عصر الخديوي اسماعيل باشا والذي كان رائد النهضة التعليمية في مصر ومن أكثر ممن عنوا بالتعليم وبنشره كان

اختيار المواقع من أولي الأولويات في هذا الشأن فلم يكن هناك مكان في مصر ولا في القاهرة كلها يخلو من منشأة تعليمية سواء كانت مكاتب أهلية بالأرياف أو مدارس أولية أو مدارس للمبتديان أو تجهيزية أو عالية وكأنه يحرص على أن يجد كل إنسان المنشأة التعليمية قريبة منه وكان على مبارك باشا قد قام بنقل ديوان المدارس وكذلك كثير من المدارس التي كانت بالعباسية إلى سراى درب الجماميز بعد أن استشار إسماعيل باشا في ذلك لما رأي من تعب المدرسين وكذلك الطلبة في الذهاب والإياب يوميًا إلى العباسية وما في ذلك من مشقة وكلفة.

ومن ذلك نجد أن المواقع قد لعبت أدوارًا مهمة في نشر التعليم وذلك بحسن اختيارها قريبة من المتلقين حتى أنه كان يقع الاختيار في بعض الأحيان على بعض الدور الخربة أو الموقوفة فيحسن من أوضاعها ويجددها برسم مدرسة أو مكتب وكما كان الموقع يلعب دورًا هامًا في دعم كيان المنشأة الحضارى إلى جانب دعم شكلها المعماري أيضًا فإنه من الممكن أن يكون من العوامل السلبية في ذلك إذ قد يكون فشل المهندس في اختيار الموقع من عوامل خراب الشارع أو المكان أو ربما الحي بأسره ا لموجود به هذه المنشأة والأمثلة على ذلك كثيرة فقد يكون هناك مصنع صغير للصناعات الخزفية أو الزجاجية داخل منطقةكبولاق أو الحمزاوى مثلاً ولأى سبب ما من الأسباب تندلع نيران الحرائق التي تكبدا لدولة والناس أموالاً طائلة كان من الممكن أن نتجنبها لو أننا أحسنا ا ختيار مواقع هذه المنشآت من البداية من أجل ذلك كان المحتسب يقوم بإخراج جميع أفران الصناعات والحرف المقلقة وكذلك الجباسات ومسابك المعادن وغيرها إلى خارج الحيز العمراني والسكني للمدن وذلك حفظًا للبيئة وتقية اندلاع ا لحرائق أو تأذى الناس من هذه الصناعات والمنشآت.

المتطلبات:

ولا نقصد بها هنا ما كان يقصد سابقًا في العصور الوسطى حيث كانت هذه المتطلبات شخصية يمليها الواقف من سلطان أو أمير كأن يذكر مثلاً ألا يفتح السبيل في رمضان إلا بعد صلاة المغرب أو أن يقتصر طلبة المدرسة على دراسة علم الحديث أو أن يكون بالمنشأة قصر أو قاعة سكنية صغيرة لراحته في أ وقات زيارة المكان ولكن المتطلبات هنا عامة فرضتها ظروف العصر ومتغيراته الحديثة والتي أملت على الحكام والولاة ضرورة إدخال نوعيات معينة من المنشآت بل ولزوم صياغة وتشكيل الهيكل الإداري لهذه المؤسسات بطرق معينة فرضتها طبيعة التغير الشامل والتحول الحضاري في سائر المجالات الذي شهدته مصر مع العالم في مطلع القرن التاسع عشر وما بعده هذه المتطلبات التي كان لابد للجميع من الخضوع إليها وإلا فسوف يفوته الخير والتقدم الاقتصادي والالتحاق بركب ا لنمو

والنهضة الذي كان يسير بسرعة فائقة في هذه الأونة ولنا أن نتخيل مثلاً أن محمد على باشا لم يقم بإنجاز التعديلات والإصلاحات التي قام بها في ميناء الإسكندرية القديم ما كان حال التجارة وقتها وما حالها مقارنة بوضعها بعد إلغاء الميناء القديم نهائيًا وإنشاء ميناء جديد بالقرب منه استكمل جميع أرصفته ومناراته وسائر مستلزماته في عصر الخديوى إسماعيل باشا بالتأكيد سوف يكون البون واسعًا والفائدة يمكن تقديرها بناءًا على الشواهد الاقتصادية التي حققتها مصر آنذاك. ولنا أن نتخيل حال الاقتصاد ا لمصري لو أن السفر مثلا ظل يتم من الإسكندرية إلى القاهرة ومنها للسويس بريًا على ظهور الإبل والجياد أو بحريًا في المراكب التي تجرها الجياد برًا ولم تتخذ وسائل المواصلات الحديثة من سكك حديدية وسفن بخارية وغير ذلك ولنضرب مثلاً أن المماليك قد أحدثوا فتنة عارمة في صعيد مصر لم يعلم بها محمد على باشا بالقاهرة لأن البريد قد تأخر أو لأن حاملة أصيب بمرض أو قتل وفي جعبته الرسائل وما بال الأمر لو وصلت إشارة برقية أو هاتفية في بضع دقائق بالاحداث التي وقعت هناك أو بالخرطوم أو بالآستانة أو بالهند إن الفرق بالتأكيد واسع وإن فريضة التغير الذي هو سنة الحياة كان لابد يرضخ لها الحاكم والمحكوم على السواء ليجد الناس أنفسهم أمام نوعية جديدة من المنشآت الخدمية العامة التي تحقق للجميع كل فرص النمو الفكري والعلمي والثقافي والاقتصادي والفني وغير ذلك من سائر دروب التقدم، و لقد كان من متطلبات العصر أيضاً سرعة التواصل والاتصال فيما بين الناس داخليًا وخارجيًا محليًا وعالميًا ومن هذا المنطلق بدأت تظهر المؤسسات الصحفية التي سرعان ما نمت وتعددت وكان فاتحتها ما قام به محمد على باشا من إنشاء المطبعة الأميرية ببولاق والتى طالما لعبت أدوارًا كبيرة في حركة الترجمة والتأليف والنشر والتوزيع وكان لها الفضل في إصدارا لنشرات والجرانيل والصحف وغير ذلك من المطبوعات التاريخية والعلمية والأدبية وكان هذا ما ساعد الشعب على تكوين الرأى العام وبلورة الأفكار ومعرفة الأهداف التي بينت له الصحافة السبل المثلي نحو تحقيقها بطرق شرعية وآمنة ولقد كان من متطلبات العصر أيضاً حفظ وصيانة البيئات من الأمراض والأوبئة وحفظ الصحة العامة للناس الذين هم دعائم النهضة التي يرتفع على أكتافها شوامخ البنيان وجلائل المشروعات فكان أن ظهرت المستشفيات والمصحات ومصلحة التطهير ومصلحة التنظيم ومصلحة الكنس والرش ومجلس الإشراف على المحروسة وغير ذلك من المؤسسات المعنية بالأمر إلى جانب بعضها البعض هذا ولقد كان تغيير وجه القاهرة القديمة من جلائل الأعمال التي دعت إليها متطلبات ا لأمن والراحة والسهولة في الحركة داخل العاصمة فأنشأت الكباري والميادين وشقت الشوارع الجديدة ووسعت القديمة منها ونظم البناء وردمت البرك وزرعت الأشجار والمنتزهات والحدائق العمومية وهكذا نجد أن متطلبات العصر الحديث قد أملت مجموعة من الفروض التي بدأ الحكام من خلالها يتحركون على

سائر الجبهات لإنجاز ما يمكن إ نجازه من أجل تحقيق الذات على المستوى الخارجي ومن أجل جلب الاستثمارات ورؤوس الأموال الأجنبية وسرعة تطوير وإنعاش اقتصاديات البلاد في الداخل وهو ما انعكس بالنفع الأكيد على الجميع في خطوات غير مسبوقة لم تكن تشهدها العصور الوسطى من ذى قبل بهذا الشكل الجديد والمتطور وقد يتبادر إلى الذهن إلى أن كل هذه المتطلبات التي تم تلبيتها من قبل الحكومة قد جاءت قهرًا عنها ونفذتها رغم إرادتها وإن كانت قد أرادتها فما أرادتها إلا لمصلحتها ومصلحة رجالها فأننا نرد على ذلك بأن هذا الرأي لو كان صحيحًا لاستثمر حكام هذه البلاد أموالهم وخيرات بلادهم بالخارج ولنقلوا مراكز أنشطتهم إلى الدول الأوربية ولكنهم أحبوا البلاد وأرادوا لها بالإضافة لمنفعتهم منفعة الناس الذين هم كما ذكرت أصل الثروة ومعاول البناء الذين لابد من تلبية مطالبهم ومن الأمثلة البسيطة على ذلك تعيينهم في الوظائف الحكومية وترقيتهم ونيلهم الرتب والمعاشات وتقلدهم لمناصب الجيش والإدارة وغيرها من الحقوق التي لا دخل للمتطلبات الخارجية فيها شأن رعاية ا لأرامل وكفالة الأيتام وإيجاد فرص عمل للعاطلين وجمع المتسولين في ورش المصانع الكبري وهو ما كان يعود بالتأكيد بالنفع المباشر على كل الناس.

التخطيطات:

ويقصد بها التصميمات الهندسية التي يتم وضعها لتنشأ على أساسها المباني المعمارية والسمة ا لغالبة على التخطيطات في مجموع منشآت المنافع العامة هي أنها لم تكن تقليدية أو موروثة ولكنها جاءت كلها جديدة تعبر عن الاحتياجات العصرية التي تتطلبها طبيعة وظائف هذه المنشآت فلم نعد نرى التخطيط البازيليكى أو الأيواني أو غير ذلك مما كان شائعًا قبل ولكننا نقف أمام مجموعات كبيرة من التخطيطات أملتها ظروف العصر ومتطلباته النابعة من المتغيرات الحضارية الحديثة ولقد اتبع الناس في ذلك الأشكال الجديدة وهجروا الأساليب القديمة لما رأو في الجديد من بهجة المنظر وحسن الوضع وقلة المصاريف عن الأسلوب القديم فإن المحلات في الأسلوب الجديد شكلها إما مربع أو مستطيل ولا تختلف إلا بالكبر أ و بالصغر وبخلاف القاعة الواحدة التي كانت تشغل أكثر أرض المكان ولوازمها يعسر معها الانتظام وكانت الطرقات والفسحات وتبلغ مبلغًا عظيمًا ومراحيضها قريبة من محلات النوم والجلوس وأكثر محلات المكان قليل النور والهواء الذين هما من أساس الصحة وقل أن يخلوا المكان من الرطوبات التي تتولد عنها الأمراض(١) هذا ويخضع التخطيط بصفة عامة لمجموعة من المؤثرات التي تؤثر فيه بشكل مباشر كما تحقق فيه مجموعة من الأغراض أما

(١) على مبارك: ا لمرجع نفسه، ج ١، ص ٢١٤.

المؤثرات فهي جملة العوامل التي تلعب دورًا هامًا في شكل هذا التخطيط ومنها بداية الموقع وسبق أن تحدثنا فيه إذ أن الموقع قد يكون على نهر أو على أعلى جبل وقد تكون المنشأة واقعة في منطقة منحدرة وتفرض طبيعة هذا الموقع على المهندس طبيعة معينة للتخطيط أيضًا من ضمن العوامل المؤثرة للمساحات وهذه في الغالب ما كان يتم التغلب عليها إذ أن معظم المنشآت التي بنيت في القرن التاسع عشر كانت حكومية وكان لابد من توفير المساحات اللازمة لها وقد تغلب الحكام على ذلك بسن قانون أخذ الأرض باسم المنفعة العمومية وعلى الرغم من ذلك فقد رأينا منشأةمثل متحف الركائب تأخذ تخطيطًا معيناً موافقًا للمساحة التي وجدت بها هذه المنشأة فأخذ ا لمبنى هذا التخطيط وذلك لأن طبيعة ا لمكان محصورة بين شارع فؤاد (٢٦ يوليو حاليًا) وشارع الغيطى وهما شارعان رئيسيان في هذه المنطقة أيضًا نلاحظ في سبيل أم أحمد باشا بمنطقة الحسين أن طبيعة المكان أدت إلى الارتداد بواجهة السبيل للداخل وذلك على عكس ما نرى نهائيًا في أسبلة محمد على باشا وقد بين التخطيط خاصة في هذا السبيل مدى براعة المهندس في حسن التصميم وموافقة ذلك لموقع وطبيعة المنشأة أيضًا من ضمن العوامل التي تؤثر في التخطيط هو طبيعة البناء أو متطلبات المنشأة وذلك كأن تكون المنشأة محطة ركوب قطار أو ترامواى أو مدرسة أو نادى أو بنك فكل منشأة من هذه المنشآت لها طبيعة خاصة ومرتادوها لابد ان تكون لهم سلوكيات خاصة داخل هذ البناء من ثم فلا بد أن يوافق تخطيط البناء هذه السلوكيات النابعة من رواده فلا يعقل مثلاً أن يصعد ا لمارة ثلاثطوابق لتناول شربة ماء في سبيل معلق بالطابق الثالث ثم النزول ولا يصح مثلاً أن يقف الركاب في انتظار القاطرة في إيوان عميق أو صحن مكشوف سماوى ولا يجوز أن يتلقي التلاميذ تعليمهم في سرداب أو دهليز به فتحات مزاغل للإضاءة وهكذا يجب أن يكون التخطيط موافقًا لطبيعة البناء كي يورث السهولة واليسر في ارتياده وآداء الخدمة بسرعة ومن أبرز التخطيطات التي نجحت نجاحًا كبيرًا في توافقها مع طبائع المنشآت مكاتب البريد المصطفة حول فناء أوسط مكشوف ذو مظلة داخل مبني سراى البريد ويحيط بالمظلة من أسفل بائكة من أعمدة حديدية تحمل هذه المظلة لإظلال الجمهور أثناء طلب الخدمة أيضًا تخطيطات الشوارع خاصة ذلك الترتوار الجانبي في جنبي الشارع والمظلة النباتية الطبيعية التي توفر الظل للمشاة وتنقي الهواء ايضًا هذا وقد كانت جميع منشآت القاهرة في القرن التاسع عشر خاصة ما يتعلق منها بالنفع العام موافقة تخطيطاتها لطبائعها الوظيفية وليس أدل على ذلك من أنها لا تزال حتى الآن تستخدم وبشكل حيوى وفعال ومريح في ذات الوقت وذلك عبر التجهيزات الأولى التي شهدتها تلك المنشآت مع إضافة ا لجديد إليها وترميمها وصيانتها ودوام تجديدها لاستمرارها في القيام بدورها. و كذلك تلعب الاتجاهات الفكرية والميول ا لثقافية دورًا كبيرًا في التخطيطات ومن المعروف أن الأسرة الحاكمة في

القرن التاسع عشر كانت تميل ميلاً عظيمًا إلى أوربا بعد تحول ميلها عن تركيا وقد لاحظنا ذلك على مدى القرن التاسع عشر فنرى أن منشآت بدايات القرن أغلبها ذات طراز تركى ورمى ثم بعد ذلك صارت ذات طراز رومى تركى أوربي ثم بعد ذلك صارت طرازًا أوربيًا إلا أن اقتباسات المعماريون من التخطيطات الأوربية لم يكن يتم جزافًا ولكن بقواعد دقيقة حسب الشروط التى تمليها ظروف ومقتضيات المنشأة غير أنه من أكثر التخطيطات التي شوهدت نقلاً عن الطراز الأوربي هو التخطيط المفتوح ذو الأبهاء المتسعة والغرف الفسيحة ذات النوافذ الطويلة الواسعة كما ظهرت عملية وضع الأعمدة داخل البناء في الصالات والقاعات الكبيرة وعلى الرغم من ذلك فقد جاءت كل التخطيطات ناجحة إلى حد كبير في أداء مهمتها التي من أجلها وضعت وكذلك من ضمن العوامل التي أثرت في التخطيطات البيئية المصرية والتي تختلف بالطبع عن البيئات المنقولة عنها هذه التخطيطات فالبيئة تلعب دورًا هامًا في توسيع المكان أو تضييقه وفي تعدد فتحات نوافذه أو عدمه وفي ارتفاع أسقفه أو عدمه إلى غير ذلك من المؤثرات كفتحات الدخول واتجاهاتها قياسًا بالاتجاهات التي تهب منها الرياح وكذلك الأمطار والفصول المناخية الأخرى ومدى مراعاة ذلك والموافقة بينه وبين التخطيط المطلوب وفي اغلب الأحيان كان المهندس يوفق إلى حد كبير وببراعة شديدة تشهد بها آثار القرن التاسع عشر. أيضًا من ضمن العوامل التي أثرت في تخطيطات العمائر مواد البناء إذ رأيناها حجرية تتيح للمعمار تنويع التخطيطات بالطريقة التي توافق طبيعة المنشأة والتي تعبر عن هوى المنشئ وميله أما مادة الحديد فقد فرضت طبيعة معينة للتخطيط رأيناها في المنشآت المعدنية المتمثلة في محطة مصر وسوق خضار العتبة وسوق خضار العتبة وسوق خضار باب اللوق ومبنى صيدناوى بميدان الخازندار وقد جاءت التخطيطات نمطية إلى حد كبير رغم تنوع أشكالها حيث أن التخطيط كان عبارة عن قوائم معدنية تحمل الأسقف التي شكلت على هيئات جمالونية أو نصف جمالونية وهكذا نجد أن المعمار قد حرص كل الحرص على التوفيق بين سائر هذه المؤثرات التي أثرت في التخطيط كي يحقق الأهداف المرجوة من وراء ذلك وقد ظهرت براعته كما ذكرنا في ذلك في أن جاءت المباني مؤدية لدورها الفاعل والمطلوب منها على مر العصور رغم ما فيها من اقتباسات نقلية إلا أنها جاءت على مستوى إبداعي فائق مع اتقان فني وهندسي غير مسبوق عبرت عنه هذه المنشآت الشامخة حتى الآن.

المكونات المعمارية:

ويقصد بها التكوين المعماري وهو مجموع الوحدات المعمارية التي تشكل كيان المنشأة ويرتبط التكوين المعماري بالتخطيط من جهة وبطبيعة المنشأة من جهة أخرى ونتبين

ذلك من نظرة عابرة على جميع المنشآت الخاصة بالمنفعة العامة إذ نجدها في غالبيتها تشتمل على عنصر البدروم وإن كان يشترك معها فيه نوعيات أخرى من المبان المهم أن البـدروم أصبح مكون أساسي من مكونات المنشآت ويرتبط وجوده بشكل رئيسي بالتخطيط فنجد جميع المستشفيات والأندية والبنوك والمحاكم والمتاحف والمصالح الحكومية تضم في اسـفلها هـذا العنصر كأحد الطوابق المصمم على أساسها المبنى غير أن البدروم قد تنوع في اسـتخداماته داخل كل منشأة من هذه المنشآت فنجده مثلاً في المتحف المصري ومتحف الفـن الإسـلامي مستخدم كمخازن للتحف أو كمكان لترميم التالف منها ونجده فـي مبنـي مصـلحة الشـهر العقاري مستخدم كأرشيف ونجده في النادى مستخدم كمطبخ ونجده في بنك رومـا مسـتخدم كملحق إدارى وهكذا نجد أن طبيعة البناية هي التي فرضت على هذا العنصر شكل معين من أشكال الاستخدام في حين أن فكرته أساسًا وافدة من التخطيطات الاوربية علمًا بأن الآثار الإسلامية لم تكن تخلو من مثل هذه الظاهرة وهي تعليق المنشآت الأثرية على مجموعة مـن الحوانيت أو الحواصل التي كانت تختلف في طبيعة وظيفتها مطلقًا عن وظيفة البدروم رغـم التشابه الواضح فيما بينهما تخطيطيًا كعنصر ملازم لتصميم المنشأة وطوابقهـا كمـا تعتبـر الصالات الكبيرة أيضًا من مكونات التخطيط وقد شوهدت بشكل واضح في جميـع منشـآت المنفعة العامة المعمارية والصالات في بعض ا لأحيان كانت عبارة عن مساحة كبيرة تتوسط ا لبناء وقد تكون في الجوانب أعمدة تحمل سقفها مثل صالة البنك العقاري المصري وقد تكون مرتفعة السقف إلى نهاية المبني ومغطاة من أعلى بسقف زجاجي أو معدني مثل صالة بنـك روما بشارع قصر النيل وقد تكون صالة واسعة ويكون سقفها بنفس مستوى الطابق الموجودة فيه مثل بعض الصالات في متحف الركائب ومتحف الفن الإسلامي ومحل الكتبخانة المصرية ومبني الجمعية الجغرافية وغيرها وتختلف الصالات عن الغرف في أن الثانية غالبًا ما تكون مستقلة وهي تعتبر عنصرًا من عناصر التخطيط الخاصة بمنشآت النفع ا لعام بل تكاد تكـون عماد ا لتخطيط حيث أنها الأكثر استخدامًا والأوفق شكلاً وموضوعًا لهذه المباني فكثيرًا مـا نجدها مستعملة لمكاتب الموظفين أو أماكن للعرض المتحفي أو أماكن استقبال داخل المصالح أو أماكن لعب داخل النوادي أو غرف للمرضي داخل المستشفيات إلى غير ذلك من عديـد الاستخدامات لهذا العنصر أيضًا يعتبر الطابق ا لمسروق ا لعلوى من ضمن مكونات العمـارة في كثير من العمائر وهو عبارة عن طابق علوى يمثل "الروف" ويستعمل هذا الطابق لـيس بمساحة المسقط الأفقي كله ولكن في صف أو صفين طرفيين من الغرف على الأكثر ويستخدم في شتي الأغراض التي يتطلبها المكان وقد شوهد في كل من مبني سراي البريد ا لعموميـة وفي البنك المصري العقاري أيضًا من ضمن مكونات البناء ا لممرات وهي أكثر العناصـر بروزًا في الشركات والأسواق وذلك أنها تمثل عماد التخطيط في مثل هذه المنشآت وإن مـن

يشاهد سوق العتبة أو سوق باب اللوق أو مخازن سمعان صيدناوى أو عمر أفندي ليري أن الممرات بالفعل تكاد تكون العنصر الرئيسي فيها وتأخذ الممرات في الغالب ا لشكل ا لمستقيم والمتقاطع وكذلك الدائري أو بيضاوى وذلك بحسب طبيعة التخطيط فلقد وجدناها في مبنى سمعان صيدناوى عبارة عنممرات بيضاوية تدو رحول الفناء الأوسط للبناء ووجدناها في سوق العتبة ممرات مستقيمة متوازية ومتقاطعة ووجدناها في مبني عمر أفندي ممتدة بعرض البناء تصطف حولها أماكن بيع البضائع والسلع كما شوهدت هذه الممرات كأوضح مثال لها في مبني مصلحة الشهر العقاري والتوثيق حيث أن تخطيط كل طابق من الطوابق بما فيها البدروم جاء عبارة عن ممر مستعرض تتفرع على جانبيه الغرض والممر السفلي في الطابق الأول محورى يفتح عليه من الجانبين بابان متقابلان. و إلى جانب هذه المكونات توجد الساحات كأحد المعالم التخطيطية ا لمميزة للطراز المعماري المفتوح وقد شوهدت بصفة خاصة في محكمة الاستئناف الوطنية والساحة أكبر مساحة من البهو ومن الصالة وتتميز بوجود المنصات الأمامية ومقاعد الجمهور هذا وتجدر ا لإشارة إلى العلاقة القوية بين الفراغات الداخلية بالفضاء الخارجي ومدى تأثيرها في التكوين المعماري وكذلك التخطيط الذ ي قد يكون مقفول أو مغلق وهو النوعية القديمة التي شهدناها في العصور الوسطي وهي هذه النوعية التي يتحدد فيها لكل غرفة وظيفة معينة خاصة ومحددة فتستقل الغرف عن بعضها ا لبعض وتنعزل عن الخارج والمسقط ا لمفتوح بخلاف ذلك إذ تزال فيه الحواجز بين ا لغرف كلها أو بعضها ويتصل فيه الفراغ الداخلي بالفضاء الخارجي فيجعل في الإمكان مد بعض الوظائف من داخل المبني إلى التراسات والحدائق والفراندات فيزيد المعمار من الاستفادة بالأرض والتمتع بمزايا الجو الملائم كما يزيد ا لشعور بالاتساع وحرية الحركة[١].

طرق ومواد ومهندسو البناء:

وهذه المواد تعتبر رد فعل للبيئة التي تبني بها هذه المنشآت المعمارية كما أنها تمثل صدى لمدى التطور العلمي والصناعي الذي تم التوصل إليه أيضًاوهي معبرة عن الاتجاهات والميول الثقافية والفكرية وكذلك درجة الثراء والرخاء الاقتصادي أو عدمه، ولقد كانت مواد ا لبناء الأكثر استخدامًا في القرن التاسع عشر هي الحجر وهو مادة أصيلة كان المعمار قد استخدمها على مر العصور السابقة ولكن طريقة البناء ذاتها هي التي ا ختلفت فأصبحت تعتمد في الأساس على بناء جدارين حجريين داخلي وخارجي وبينهما يوجد الحشو وهذه الطريقة وإن لم تكن مبتدعة في العصر الحديث إلا إنها من أكثر الطرق التي استخدمت على نطاق واسع وكانت تتم لهدفين الأول: أنها كانت علاجًا لضخامة الأبنية وارتفاعها

---

(١) د. عرفان سامي: نظرية الوظيفية في العمارة ص ٢١.

الشاهق وكبر مساحاتها فقد كان جل بنائها بالأحجار مما يكون له أثر شديد في سرعة تهدمها وانهيارها خاصة أنه كان يضاف عليها عناصر أخرى مكملة كالأعمدة اوالفصوص والشبابيك والتغشيات المعدنية والحلايا وغير ذلك مماكان تثقل به الواجهات والجدران.

أما الثاني: فقد كانت هذه الطريقة تعمل كعازل للحرارة الخارجية وتساعد على تلطيف درجة حرارة ا لمكان بالداخل وهذه الطريقة في البناء ما يمكن من خلالها تفسير ظاهرة سمك وضخامة الجدران الحجرية التي قد تصل إلى ما يزيد عن المتر في بعض المنشآت وإذا قارنا ذلك بالعصر المملوكي أو العثماني مثلاً لوجدنا أن المعمار في هذه العصور كان يبني الواجهات بالأحجار الفص النحيت ثم يقوم بنقشها نقشًا مما يساعد في تقليل أحجامها وسمكها وكان لا يضيف عليها أي إضافات إلا فيما خلا البعض القليل مثل المعجون أو رقائق الرخام كمزرات أو بعض الأعتاب العلوية في حين أن واجهات مباني القرن التاسع عشر كانت مثقلة بالستمايل والمشترفات وغيرها من العناصر البارزة الزخرفية أو الإنشائية أيضا من ضمن مواد البناء التي استخدمت كثيرًا في مبان القرن التاسع عشر مادة الرخام وقد وجدناها بشكل كبير خاصة في المنشآت المائية مثل مجموعة أسبلة محمد على باشا وسبيل أم أحمد بالحسين وسبيل أم عباس بالصليبة ونافورة حديقة الأزبكية وقد استخدم الرخام في هذه المنشآت لأنه موافق لطبيعتها حيث أنها تكون عرضة دائمًا للمياه فلو بنيت من الحجر أو من مادة أ رى لتعرضت لسرعة التلف والأنهيار بخلاف الرخام الذي ساعد في بقائها كثيرًا دون أن يتأثر بنائها حيث أنه مادة صلدة مقاومة لعوامل التعرية والتجوية وكذلك مقاوم لأثر الماء ومكوناته التي سرعان ما تتأثر بها المواد الأخرى وإلى جانب الرخام في الأسبلة وجد كذلك كفرشة للأرضيات وكعمد داخلي في المباني وكدرج في بعض الأحيان.

أيضًا ظهر الجديد كمادة بناء رئيسية فيما بعد ويعتبر الحديد من أقدم المواد التي ظهرت مبكرًا في أشكال بدائية وترجع أقدم المسبوكات الحديدية التي وجدت بأوربا إلى الحضارة الكلاسيكية باليونان غير أن تباين أشكال تلك المسبوكات الحديدية القديمة يوحي بأنها كانت تجريبية إذ أن سبك الحديد لم ينتشر استخدامه إلا في الحضارة الصينية القديمة أما في أوربا فلم ينتظم سبك الحديد قبل القرن الخامس عشر الميلادي حيث أبدأت منذ منتصف ذلك القرن استخدامات الحديد المسبوك في أوجه الصناعات المختلفة في أوربا[١] وقدازدهر استخدام الحديد بشكل عام في الحقبة التاريخية المحصورة بين القرنين الحادي عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر والتي ازدهر فيها استخدام خام الحديد في أعمال السواتر بالعمارة

(١) حامد محمد السيد البدرة: دراسة تصميمات الحديد المطروق ص ٤٩، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان سنة ١٩٧٦.

الدينية كالكاتدرائيات والكنائس والأديرة وكالقصور الخاصة في العمارة المدنية وكـذلك فـي المساكن أحيانًا وذلك أن خام الحديد قد ا ستخدمه المصممون والفنيون بكثير مـن الأهتمـام وبخاصة عندما يكونوا متأثرين باتجاهات فنية أو طرازية معينة سائدة في فترة ما وقد تناسبت أساسيات صناعة الحديد مع الأبراج المعمارية وقد برع إبراهام درابى في صهر الحديد بالفحم وصنع أول كوبري من الحديد المصهور سنة (١٧٧٧ – ١٧٧٩م) وانتشر بعد ذلـك صـهر الحديد وأصبح على رأس الأعمال ا لفنية وأصبح هو المادة المستحوذة على العمارة كما دخل كمادة مستقلة في إنشاء وتشييد كيانات إنشاية مستقلة وقد رأينا ذلك في عديـد مـن منشـآت المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر مثل محلات سمعان صيدناوى وسوق الخضـار بالعتبة وسوق باب اللوق غير أن أروع أمثلة هذه المنشآت الحديدية ما شوهد في محطة مصر تلك المظلة ا لتي تعبر عن مدى تمكن الإنسان من تطويع واستخدام مادة الحديد في شكل رائع وموافق للأغراض الوظيفية وهذه المنشأة هي الوحيدة التي لم يدخل فيهـا أي مـواد داعمـة أخرى أو مساعدة في البناء هذا وإن كان مبني صيدناوي يبدو من الخارج ككتلة حجريـة إلا أنه من ا لداخل عبارة عن كتلة مكونة من هيكل حديدي جاء تصميمه عبارة عن مجموعة من القوائم الحديدية الضخمة التي ترتفع بارتفاع جميع ا لطوابق لتحمل السقف وترتبط هذه القوائم فيما بينها بمشبكات حديدية أخرى لزيادة تدعيم وثبات الكتلة الرئيسية في التصـميم وتتـوزع الممرات حول هذه القوائم في جميع الطوابق وقد كان ينشئ هذا الجديد أو يركب عن طريق الشدات الخشبية التي تساعد على وضعه وتـركيبه بطرق هندسية متطورة وقد كانت طرق بناء ا لحديد تختلف عن طرق بناء الحجر أو أي مادة أخرى فرغم أن طرق البناء تعتبر تقليديـة موروثة في هذه المواد إلا إنه كان يطرأ عليها في بعض الأحيان عدد من الآلات المسـتحدثة التي كانت تستخدم في رفع وتحميل هذه الكتل ا لحجرية أو الحديدية كي يـتم تثبيتهـا ومـن أمثلتها ما جاء في طريقة تشييد كوبري قصر النيل حيث استحضرت إلى مصر آله "الـونش" وهي رافعة ضخمة استخدمها المهندسون في تكوين أجزاء الكوبري وتثبيتها بأيسر ما يكـون فكانت إحدى الوسائل المساعدة في البناء إضافة لما كان مستخدمًا من ذى قبل من الشدات أو الصقائل الخشبية أو المعدنية وبالإضافة إلى هذه المواد الرئيسية كان هناك مواد تكميلية في العمارة وإن كانت لا تدخل بشكل واضح في صلب البنيان ولكنها تعتبر مواد حيوية وفاعلة يتم استغلالها لتصفيح القباب سواء على الابراج أو في الأسبلة أو عمـل التغشـيات والأحجبـة والشيش وفتحات النوافذ وما إلى ذلك مما يعتبر من الأثاث المعمارى الذى لا تكتمل العمـارة بدونه وإن كنا رأينا مادة الخشب قد دخلت في صلب الأبنية الإسلامية القديمة كميد لتـدعيم طبقات البناء الحجري والأجرى وكعقود مستقيمة تحمل كتل البناء أعلى فتحات الأبـواب أو النوافذ فأنها هنا ظهرت لأسباب بسيطة لا تذكر حيث لم يكن وجودها مؤثرًا بدرجـة قويـة

وتجدرا لإشارة هنا إلى مادة ا لآجر وهي إحدى المواد ا لتي استخدمت في العمارة أيضًا في القرن التاسع عشر وقد شوهدت نماذجها في العمائر المبكرة من هذه الفترة خاصة في سبيل حسن أغا أرزنكان في كتلة الكتاب وكذلك في سبيل وقف الحرمين وشوهدت في مدرسة القلعة فقد كانت الأقسام العلوية كلها من المدرسة مبنية بالأجر ولازالت بقاياها واضحة حتى الآن وقد كانت ظاهرة استخدام الآجر من سمات العصور الإسلامية السابقة ولما وفد على مصر الطراز الرومي وجد المعمار فيه قدرة على استخدام بعض الأساليب القديمة الموروثة فبنى بعض المكملات المعمارية بهذه المادة وعلى الرغم من أنها مادة غير مقاومة إلا إنها في ذات الوقت خفيفة لا تمثل عبئًا على الجدران السفلية وكذلك فهي مادة رخيصة غير مكلفة ولعل هذين السببين هما الأساس في كثرة استخدامها في بدايات القرن التاسع عشر لعدم انتعاش الحالة الاقتصادية ولموافقتها لطبيعة الطراز الرومي الذي كان سائدًا في كثير من الأبنية.

أما فيما يتعلق بمهندسو الأبنية وهم من أشرفوا على جميع المراحل الأساسية في البناء ويأتي دورهم الأول منذ بداية وضع تصميم المنشأة فقد كان جميع المهندسين الذين استعين بهم عبر جميع حقب القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين أوربيين بالدرجة الأولي وكثير منهم كان قد تلقي علومه الفنية والمعمارية في مدارس العمارة والفنون الإيطالية أو الفرنسية أو الإنجليزية وهي الثلاث مناطق التي ازدهرت فيها حركة إحياء الطرز المعمارية الأوربية القديمة ولقد كان هؤلاء المهندسون يمثلون اتجاهات متباينة فكل واحد منهم له ميل معين وفكر خاص وتحزّب ثقافي نحو طراز معين أو مدرسة بعينها تجلت معالمها ضمن ما قدمت يداه من عمائر ومنشآت سواء في مصر أو خارجها هذا ولم يستعن حكام مصر في القرن التاسع عشر بأي من المهندسين العرب أو المسلمين أو حتى الأتراك إلا فيما خلا النذر القليل جدًا فقد كان الاتجاه الغالب أن يستعين الوالي برجل معين يكون مهندس البلاط وتسند إليه جميع الأعمال الإنشائية التي أراد أن ينشؤها الوالي أو التي يعتزم أن ينشؤها أو التي يزين له هذا المهندس فكرة إنشائها المهم أن يكون المنفذ إفرنجيًا سواء بصفة مستقلة أو ضمن إحدى الشركات أو المؤسسات الإفرنجية القائمة على هذه الأمور وقد عمل منهم الكثير بالقاهرة ويأتي على رأسهم "بيترو أفوسكانى" الإيطالي الذي عبر تعبيرًا صادقًا عن طراز عصر النهضة الإيطالي المستحدث في مبني دار الأوبرا القديمة[١] وأيضا منهم المهندس الذي شيد سراى أحمد مظلوم باشا وسراى الأميرة نعمة الله كمال الدين وسبيل أم محمد على الصغير وقصر المنتزه ومسرح زيزينيا بالأسكندرية وغيرها وهو المهندس "لاشياك" الإيطالي وقد كان

---

(١) عرفة عبده على. المرجع نفسه، ص ٧٠.

متأثراً إلى حد كبير بطراز مدينة فينسيا المعماري وهي تمثل أيضًا طراز عصـــر النهضـــة ورغم أن حكام مصر في القرن التاسع عشر كانت ميولهم إفرنجية إلا إنها لم تكن مقننـــة أو محجمة إذ كانت جامحة إلى حد كبير وغير محدودة إلى حد جعل المهندسون يقومون ببناء كل شيء على الطراز الأوربي في البداية وهذا بالتأكيد ما سوف يعجب الوالي ثم بعد ذلـــك يبـــدأ المهندس أو المزخرف في إضفاء الطابع الخاص بطرازه المفضل أو بمدينته التي تـــأثر بهـــا وفي الغالب ما كان ذلك يلقي الإعجاب من لدن المنشئ ويوافق هواة الأوربي حتى ولو لم يكن موافقًا للزمان أو المكان ومن ضمن الشركات الأوربية أيضًا تلـــك الفرنســـية التـــي أســـس مهندسوها كوبري قصر النيل وكوبري الجلاء (البحر الأعمى سابقًا) وهي "فيف ليل" أيضـــًا شركة أجنبية أخرى قام المهندسون الإفرنج من خلالها بمد شبكات الغـــاز لتنـــوير القـــاهرة والإسكندرية وغير ذلك الكثير والكثير. ومن ضمن أشهر المهندسين ا لأوربيين الذين أسندت لهم أعمال إنشائية المهندس "جورج ستيفنسن" ابن "روبرت ستيفنسن" والذي شيد عديـــد مـــن الكباري يأتي على رأسها كوبري بنها للسكة الحديد أيضًا كان قد نفذ مشروع ســـوق العتبـــة مهندس فرنسى الأصل ومنهم أيضًا "دور جنور" مهندس المتحف المصري الذي قام بتصميم البناء والإشراف على جميع مراحله وشوهدت توقعياته كثيرًا على واجهات المتحف وكـــذلك منهم المهندس "الكسندر جوستاف أيفل" وهو مهندس كوبري أبو العـــلا الحديـــدى (١٩٠٨ – ١٩١٢) ومنهم المهندسان الإيطاليان الذان نفذا كوبري إمبابة ومنهم المهندس

"راجول براندون" منفذ مبنى محلات عمر أفندي بشارع عبدا لعزيز ولم يقتصـــر دور هؤلاء المهندسون على المنشآت المعمارية فقط ولكن امتد نشاطهم إلى سائر المجـــالات والمشروعات ومنهم "لينان دى بلفون" مهندس عصر محمد علـــى ا لذي أشرف على عمليات شق ا لشوارع ا لجديدة وإحداث بعض التنظيمات في العاصمة ومنهم أيضًا "باسكال كوســـت" وهو من بقايا علماء الحملة الفرنسية الذين استمر وجودهم في مصر بعد رحيلها وكان له دور في شق الشوارع بمنطقة الأزبكية وبولاق وتطهير هذه المنـــاطق أيضـــًا مـــنهم المهندســـون الفرنسيون والإنجليز الذين اشرفوا على عمليات إنشاء ووضع مشروعات وشبكات الصرف الصحي بمدينة القاهرة وضواحيها وكذلك من وضعوا تصميمات مشاريع ا لســـكك الحديديـــة ووسائل المواصلات والاتصالات وكانوا من الإنجليز كما تطرق أولئك أيضًا إلى مشروعات الحفر والتنقيب والإشراف ا لمباشر على المصلحة الأثرية من تنظيم وهندسة وإنشاء وغيـــر ذلك ويأتي على رأس القائمة "شمبليون" و "ماكس هيرتز" الذي وضـــع تصـــميم دار الآثـــار العربية ذات الطراز الإسلامي المستحدث ومسرح الأزبكيـــة و "جرانـــد بـــك" و "ميريـــت" وغيرهم وبيان ما ذكرنا أن الساحة العلمية ا لمصرية كانت بالفعل تكاد تكون خاليـــة مـــن

الكوادر المدربة التي من الممكن أن يكون لهـا القـدرة أو الداريـة بمثـل هـذه الأعمـال والمشروعات الحديثة أو كيفية إدارتها وتنظيمها أو حتى مجرد التفكير في وجودها ولم تكـن الأسرة العلوية مبتدعة في ذلك الأمر خاصة إذا وجدنا السلاطين ا لعثمانيين يستعينون بأولئك النفر من الإفرنج في الإشراف على مشروعات الخلافة نفسها بتركيا خاصة ما يتعلق بأعمـال الخدمات والمنافع العامة[١] ولقد كانت الدول الأوربية أسبق بكثير من بلاد الشرق الأوسط في هذه المجالات حيث أنها كانت قد نهضت بأعباء كثيرة عقب الثـورة الصـناعية فـي شـتى المجالات التي أتاحت لها قدر كبير من العلماء والمخترعين والمهندسين والكوادر المدربة في سائر المجالات ويعتبر هذا هوا لوازع الرئيسي الذي حدى بالحكام في مصر إلى بدئ سياسة إيفاد البعثات على أكبر نطاق أفرادًا وجماعات إلى مختلف هذه البلاد لنقل واقتباس هذه العلوم الحديثة وقد آتت هذه السياسة ثمارها فيما بعد ذلك ورأينا بمصر كوكبة كبيرة جدًا من العلماء والمهندسين والصناع والحرفيين والأدباء والمفكرين والأطباء بدأت تلمع أسماءهم كـل فـي مجاله فيما بعد ذلك واسهموا إسهامات جليلة كل في مجال تخصصه وهو ما أسهبنا الحديث عنه في فصل النهضة الفكرية الحديثة.

الواجهات:

وهي المساحات الواسعة التي تمثل ظاهرة البناء من الخارج وهي من أكثر العناصر المعمارية التي يجد فيها المهندس والمزخرف والرسام متنفسًا كبيرًا يستطيع أن يبـرز مـن خلاله شخصيته سواء في التشكيل المعماري أو الزخرفي كما أنها تلعب دورًا مهمًا في توزيع العناصر المعمارية الداخلية والخارجية وذلك بحسب أوضاع هذه الواجهات قياسًا بالشـوارع وبالتالي فإنها قد تفرض على المهندس أن يتبع تصميماً معينًا داخليًا للمنشأة هذا وقد تغيـرت الواجهات في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تغيرًا كبيرًا عما كـان يعمـل منهـا بالأزمان القديمة على حسب ما يتفق وذلك على غير قانون هندسي بحيث يكون لا فرق بينهما وبين واجهات حيشان الأموات فجعلت على قانون هندسى منظم وهيئات مألوفة حسـنة وقـد قسمت الواجهة في اتساعها وارتفاعها بكرانيش بارزة يحدث عنها بعض ا لظلال في عرضها وارتفاعها وتزيد في رونق البناء وبهاؤه[٢] وقد امتلأت الواجهات بالتأثيرات الأوربية بشـكل واضح وذلك في أعمدتها وفصوصها ونوافذها ومداخلها وأفاريزها المنقوشة وحلاياها الجصية والتماثيل والأطناف والبانوهات والبلكونات الصغيرة والكبيرة والأبراج وسائر أنواع التغشيات والأحجبة والعقود والتكنات والدرابزينات والجبهات والفرنتونات والرسوم وغير ذلـك ممـا

---

(١) أكمل الدين إحسان أو غلى: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، ج ٢، ص ٤٤٩، استامبول ١٩٩٩.

(٢) على مبارك: المرجع نفسه، ج١، ص ٢١٥.

كانت معه هذه الواجهات سجلاً مفتوحًا يمكن لناظره أن يستقرأ وبسهولة طرازهـا المعماري والفني الذي تعبر عنه كل هذه العناصر من الخارج وكذلك من الداخل هـذا وقـد كانـت الواجهات الرئيسية هي الأكثر زخرفًا وكانت غالبًا تشرف على شـوارع أو ميـادين وذلـك لإبراز مدى العظمة والفخامة الذي لابد وأن يرد إلى صاحب الفضل في الأمر بإنشـاء هـذه المؤسسة أو تلك وهذا بالطبع ما أراده ربما ليس بالدرجة الأولي ولكنه كان يشغل حيزًا مـن تفكيره أثناء البناء وإتمام مراحل التشييد وخاصة في العمائر المتعلقة بالمنافع العامة لأنها مما يتعرض له الناس مباشرة وعلى الرغم من أنه هناك بعض النظريات التي ترفض فكرة هـذا الزوا ق[1] الملتصق بالواجهات لأنه غير ذات مضمون وأنه غير معبر عن ماهيـة المنشـأة الداخلية كما وأن قيمته النفعية الأساسية مفقودة أساساً وخاصة إذا وجدناه في منشأة نفع عـام حيث أن المعمار قد وجه العناية بالشكل السطحي الظاهرى قبل الاعتبارات المعمارية الأخرى حتى ولو كان هناك تعارض بين الأثنان مما جعله يقوم بدور الناقل والمقتبس مزخرف واجهة فقط دون غيره، ولكننا على الرغم من هذا الرأى ننظر إلى مجموعات هذه الزخارف علـى أنها قيمة جمالية في حد ذاتها سواء كانت إيجابية أو سلبية داخل العمارة أو خارجها المهم أنها تعبر عن اتجاه فني وذوق جد يد حتى لو افترضنا أنه غير سليم أو أنه غير مخطط أو مقـنن إلا إنه قد عبر عن عصره وما كان يسوده من اتجاهات وثقافات ويكفي أنه أتاح فرصة نقـل العناصر الفنية الزخرفية والمعمارية الأوربية إلى مصر في خطوة غير مسبوقة رغـم عـدم توافقها مع البيئة الجديدة هذا وقدتميزت الواجهات في هذه الفترة بالاستقامة الشديدة حيث لـم يتخللها أى انكسارات أو بروز أو صدور أو دخلات أو أى شيء من هذا الذى كنا نراه فـي العمارة الإسلامية من ذى قبل حتى الأزورارات التي كانت تظهر في السابق في كثيـر مـن الآثار لم نعد نراها رغم زيادة واستمرار التكدس العمراني في العصر الحديث ولكن المعمـار حرص على أن يهيئ ا لمكان أولاً قبل التصميم كي يتيح لنفسه أكبـر قـدر مـن المسـاحة المستقيمة التي ينفذ بها واجهاته ا لخارجية وهذا ما الفه الطراز الرومي في بـدايات القـرن التاسع عشر في مثال شديد الوضوح وهو مدرسة القلعة التـي وجـد بواجهتهـا الرئيسـية انكاسارات وازورارات واضحة وما ذلك إلا لأن الطراز الأوربي تتميز عناصره الزخرفيـة المتركزة على الواجهات بأنها لابد وأن تكون ظاهرة مسامته للخطـوط المسـتقيمة الرأسـية والأفقية لأنها تلعب وظيفة زخرفية بالدرجة الأولى ووجود الأزورارات أو الانكسارات فـي الواجهات سوف تنتفى معه هذه القيمة الزخرفية كما تميزت ا لواجهات ايضا بالارتفاعـات الشاهقة حيث لم ترى في كل منشآت المنافع العامة واجهات منخفضة أو قميئة أو متوسطة بل

---

(١) د. عرفات سامي : المرجع نفسه، ص ٢١٣.

كلها مرتفعات إلى حد تتجاوز معه سائر مستويات ا لطوابق بل وترتفع بأسوار علوية كـذلك كما تميزت ا لواجهات بأنها كتل مستقلة ومتكاملة في ذات الوقـت بمعنـى أن كثيـر مـن الواجهات في المبني الواحد قد حددت لها إطارات معينة مستقلة بهـا تميزهـا عـن بـاقي الواجهات في نفس المبني وكذلك كانت الواجهة الواحدة تمثل كل متكامل تتضح فيـه جميـع المعالم الزخرفية والمعمارية والتي يمكن مشاهدتها ايضاً على بقية الواجهات الأخرى للمبنـي إن وجدت كما هي ومن أمثلة ذلك واجهات بنك روما وواجهات المتحـف المصـري ودار الآثار العربية وهناك بعض الواجهات تعتبر امتدادات لبعضها البعض رغم تكرار عناصـرها وأقصد هنا واجهات الطراز الرومي فعلى الرغم من التشابه فيما بينها في المبني الواحد إلا إنها تعتبر تكميلية ومن أروع أمثلتها سبيل وكتاب أم عباس بشارع الصـليبة حيـث شـملت الواجهات كتلة الكتاب والسبيل أسفله ورغم تشابه العناصر والزخارف في بعض الأحيـان إلا أن الواجهتان جاءتا مكملة لبعضهما البعض خاصة في الأفـاريز الكتابيـة وبـبعض الكتـل المعمارية الموزعة عليها كالمداخل مثلا، هذا وقد شهدت بعض المنشآت واجهات فريدة مـن نوعها وأقصد واجهة سبيل أم أحمد وسبيل أم محمد على برمسيس حيث جاءت واجهة السبيل الأول مرتدة للخلف في شكل نصف دائرة.

وجاءت واجهة السبيل الثاني بارزة للأمام في نفس الشكل وما ذلك أيضًا إلا لموافقـة طبيعة المكان وعلى سبيل أم أحمد أغلب التأثيرات التي وجدت فيه أ وربيـة إلا أن الواجهـة جاءت مخالفة لهذه التأثيرات.

المداخل:

لقد تميزت مجموعة العمائر التي درسناها-والتي تعبر في مجملها عن عمائر المنفعة العامة القاهرية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين - بمجموعة متنوعـة مـن المداخل فمن هذه المداخل ما وجد بأبراج ومنها ما وجد بواجهات ومنها ما وجد مفتوحًـا على الدوام ومنها أيضًا ما وجد تذكاريًا بارزًا وما وجد يفتح في بلاطة تتقدم البناء كما وجد منها ما يفتح في فرندة كما وجد منها ما يفتح في حجر نصف دائري ووجد أغلبها بسيطًا عاديًا يشـبه مداخل العمارة السكنية المملوكية من الخارج ونقصد بذلك أن المداخل قد وجدت عبارة عـن فتحات معقودة بعقود بسيطة نصف دائرية أو مستقيمة في وضع مسامت لمستوى الواجهة غير بارز ولا مميز حتى أن الناظر يعتقده باباً عاديًا وليس مدخلاً رئيسيًا والأمثلة على ذلك كثيرة حيث ظهرت في مدخل بنك روما والبنك العقاري المصري وسبيلي محمد على باشا بالعقادين والنحاسين وسبيل حسن أغا ارزنكان وسبيل أ م أحمد باشا بالحسين ومدخل متحف الركائـب والجمعية الجغرافية والمستشفي الإيطالي ونادي محمد على ولم يكن يميز هذه المداخل سوى

الأثاث المعماري كباب خشبي أو بوابة حديدية أو مصراعين من الخشب الملقم بالزجاج والمثبت بالمعدن وقد يبرز طنف بسيط جدًا يحدد إطار ا لباب من الخارج فقط وإذا أزيد في زخرفة وضع فصان معماريان حول الباب كما شاهدنا في باب المستشفي الإيطالي هذا وقد كانت المداخل في القرن التاسع عشر تفضي مباشرة إلى داخل العمارة دون استخدام أي انكسارات أو ممرات أو در كاوات كما كنا نشاهد من ذى قبل ولقد استعيض عن هذه الوسائل بوضع غرف للحراسة ومكاتب للأمن والاستعلام كانت في الغالب ما تقام على جوانب هذه المداخل من الخارج او فيما يلي الأسوار الخارجية، ومن ضمن الأبواب التي ظهرت في الأبراج مدخل مبني سري البريد العمومية ومدخل مخازن عمر أفندي حيث اختار المعمار لمداخل هذه المنشآت مكانًا بارزًا بالواجهة فوقع الاختيار على الطابق الأول من هذه الأبراج وعلى الرغم من ذلك فإن المداخل لم تأت بتميز جديد سوى في اختيار المكان حيث جاءت بسيطة ايضًا وتؤدى إلى داخل المكان مباشرة أما عن المداخل الفريدة التي ظهرت في مدخل سبيل أم محمد على الكاين برمسيس فإن كتلة المدخل كلها قد ا رتدت عن سمت الطريق فيما يشبه الحجور الغائرة المملوكية مع الاختلاف في تصميمها إذ وجد المدخل هنا داخل ما يشبه حنية محراب واسعة وعميقة مرتدة عن سمت واجهة المنشأة وقد نفذ منها باب الدخول، أما فتحات المداخل التي وجدت مفتوحة على الدوام بهيئة عقود كبيرة غير ذات أ بواب فهي مداخل الأسواق على اعتبار أن السوق من الداخل عبارة عن مبان مغلقة على نفسها في حد ذاتها تتمثل في جملة الحوانيت والمخازن أما السوق نفسه فيحيط به سور معماري خارجي ذو مداخل محورية واسعة ومفتوحة على الدوام وقد شاهدنا هذه النماذج في سوق الخضار بالعتبة وباب اللوق وهي عبارة عن عقد مدبب مفتوح في باب اللوق وعقد مستقيم في سوق العتبة وهي مفتوحة بكامل اتساعها على الممرات المحورية المؤدية لداخل السوق غير أن المعمار ميزها بوجود كتل معمارية علوية بارزة أشبه بعمد حجرية مربعة تنتهي من أعلى بحلايا وزخارف قالبية ويحصر الكتفان فيما بينهما غشاء خشبي عريض مشكل بطريق الشيش ا لحديث في هيئة جمالونية وأما عن المداخل التذكارية البارزة فقد ظهرت في مبني المتحف المصري وقد جاء هذا المدخل بارزًا كأحد مؤشرات الطراز الروماني إذ ان الحضارة الروما نية قد اشتهرت بأقواس النصر المستقلة والمداخل التذكارية البارزة كما شوهدت المداخل التذكارية البارزة في العصر الفاطمي وكذلك في العصر المملوكي متمثلة في الأبراج الحربية ومداخل جامع الحاكم ومداخل جامع الظاهر بيبرس بيد أن مدخل المتحف المصري يتميز بأنه أوربي الطراز من حيث عناصره المعمارية وتفاصيله الزخرفية وأما مدخل الفن الإسلامي المطل على شارع بورسعيد فقدجاء بارزًا أيضًا ولكن

على الطراز الإسلامي المستحدث وإن دخلت فيه بعض المؤثرات الأوربية فنجد الـدخلات المقرنصة والمكاسل والنوافذ التوأمية والحليات الإسلامية .

أما المداخل التي تفتح في بلاطات فهي من طراز المستعمرين الإنجليز وقد ظهـرت في مبني مصلحة الشهر العقاري والتوثيق المنتمية لهذا الطراز وشأنها شأن المداخل التي تفتح في الأبراج وكذلك التي تفتح في الفرندات إذ أنها لا تتميز عن المداخل البسيطة في شئ سوى أنها تلى عناصر معمارية مختلفة الأشكال ومن الملاحظ أن المداخل التي تتقدمها مثل هـذه الأشكال غالبًا ما تكون مداخل ثلاثية أى ذات فتحات أبواب أكبرها أوسـطها وتـؤدى كلهـا للداخل وهي بسيطة عبارة عن فتحات معقودة بعقود مقوسة أو مستقيمة تغلق عليها المصاريع الخشبية أو البوابات الحديدية ومن أ روع الأمثلة التي شوهدت لأبواب تفتح في بلاطات مدخل مصلحة الشهر العقاري والتوثيق ومدخل المستشفي اليوناني بالعباسية ومدخل مستشفي بابـا يانوّ بالدقي وقد تميزت البلاطة التي تتقدم مدخل الشهر العقاري بانها ممتدة بامتداد ا لواجهـة كلها أما البلاطة التي تتقدم مداخل المستشفي اليوناني ومستشفي بابا يانو فكانت عبـارة عـن منطقة مستطيلة مفصولة عن الخارج عبر أعمدة ذات طراز أيوني وتستكمل بقية الواجهـة على الجانبين ومن المداخل التي ظهرت تفتح في فراندات مدخل الجمعيـة المصـرية لعلـم الحشرات هذا عن المداخل كشكل معماري أما فيما يتعلق بمضمونها فالمداخل هي الوحـدات التي من خلالها يمكن للناس أن يلجوا المنشأة ويخرجوا منها وبالتالي فلا بد أن تكون مريحة ومؤدية لوظيفتها على أكمل وجه وهذا ما وجدنا ا لمداخل عليه حيث أنها لم تكـن ضـيقة أو منخفضة ا لعقود ولم تكن تؤدى إلى ممرات منكسرة أو در كاوات شبه مغلقـة بـل وجـدنا العكس من ذلك إضافة إلى تعددها على واجهات المنشأة الواحدة إلى حد كانت تتجاوز معـه سبعة مداخل بل وأكثر في مبني سراى البريد ا لعمومية ووجـدناها خمسـة فـي المتحـف المصري وأربعة في محكمة الاستئناف الوطنية وثلاثة في نادي محمد على وأربعة في مبني مصلحة الشهر العقاري واثنان في بنك روما ومثلها في البنك العقاري هذا إضافة إلى المداخل السرية التي تضاف إلى المبان وهذا ما يؤكد على نظرية السهولة فـي الاسـتخدام وتـوفير الراحة والبساطة أثناء الدخول والخروج من هذه المنشآت.

الدرج:

وقد وجدت السلالم كأحد الحيل المعمارية القديمة التي يمكن من خلالها الوصول إلى جميع الطوابق العلوية والسفلية من البناء وقد ظهرت في المعابد الفرعونية القديمة كمعبد أدفو وقد ظل التطوير مستمرًا بها على مر العصور حتى وصلت إلينا في العصر الحديث بالشـكل الذي نعرفه في منشآت القرن التاسع عشر وعن التكوين المعماري ببساطة لعنصر الدرج فهـي

تتكون من ألواح مستطيلة غالبًا تثبت عبر مواد البناء على عوارض ملساء بشكل متوازي ومتوازن وبعد ذلك يثبت الدرابزين حولها وتتم هذه الطريقة في الأدراج المعمارية اما عن انواع الدرج في موضوع البحث فقد وجد الدرج الداخلي والخارجي وقد ظهر من الدرج مجموعة بسيطة تمثلت في متحف الفن الإسلامي والمتحف المصري والمستشفي الإيطالي واليوناني وبابا يانّو والجمعية الملكية للاقتصاد والجمعية المصرية لعلم الحشرات وجميع هذه الأدراج كانت عبارة عن سلالم تتقدم فتحة باب الدخول ولا تتميز بأى سمة معمارية مغايرة لما نراه في منشآتنا حاليًا كما نراه مجدد في كثير من النماذج التي ذكرت غير أن درجى محكمة الاستئناف الوطنية الذن يفتحان على شارع بورسعيد وشارع درب سعادة قد تميزا بأنهما بطرفين جانبيين أى أنهما لا يصبان مباشرة في الشارع و لكن في الجوانب كدرج مدرسة السلطان حسن فقد أحيط كل واحد منهما بدرابزين حجري ذو قمم زخرفية بسيطة أما باقي النماذج التي تتقدم المنشآت فتخلوا من عنصر الدرابزين أما عن الأدراج الداخلية في المنشآت فقد جعلت مناسبة لتوزيع ا لمحلات باتساع مناسب للمنشأة كبرًا أو صغرًا وارتفاعًا وجعلت درجاتها شأن الخارجية أيضًا لا تتعب الصاعد وقد وفر لها المعمار الإضاءة الكافية وذلك على خلاف ما كانت عليه قديمًا(١) وقد ظهرت السلالم في جميع المنشآت التي درسناها والملاحظ أن المنشآت كلما اتسعت مساحتها كثر الدرج بها فظهر في مبني سراي البريد ثلاث وحدات منفصلة من الدرج الأول يؤدي إ لى متحف البريد والثاني من الموازيكو يؤدي إلى المكاتب الإدارية من جهة شارع البنداقة والثالث حديدي حلزوني يصعد من الطابق الأخير إلى الطابق المسروق وإلى قبة البرج التي تتقدم المبني وقد تميز الدرج الأول بوجود درابزين من البرامق الرخامية تحيط به أما الثاني فقد أحيط بدرابزين من الحديد المشكل في هيئات هندسية بسيطة وأيضًا ظهرت في مبني مصلحة الشهر العقاري ثلاث وحدات من الدرج وكلها من بلاطات الموازيكو الجديثة ويوجد السلم الأول في طرف المنشأة والثاني في الطرف المقابل والثالث في وسط المنشأة ويحيط بها كلها درابزينات من الحديد المشكل على هيئات هندسية بسيطة ويلاحظ في جميع ا لسلالم الموجودة في هذه المنشأة أنه يهبط إلى البدروم مباشرة أيضًا شهد مبني بنك روما وحدتان للدرج الأول يصعد من المدخل المفتوح على شارع قصر النيل وإلى جانبه مصعد كهربائي قديم منذ بدايات القرن العشرين والدرج الثاني يصعد ويهبط من على يسار الداخل من المدخل المفتوح على شارع جواد حسني وتعبر كثرة الأدراج في المنشأة وكذلك تزويدها بالمصاعد مثل – ما حدث في مبني سراي البريد – عن حسن آداء الخدمة للجمهور والحرص على سيولة الحركة في استخدام المنشأة وهو ما يؤكد على نجاح

---

(١) على مبارك. ا لمرجع نفسه، ج ١، ص٢١٥.

هذه المنشأة إلى حد كبير في أداء وظائفها رغم الانتقادات التي وجهت إلى طرازها الزخرفي أو حتي المعماري هذا ومن أروع وأفخم الأمثلة التي ظهرت لعناصر الدرج بالقاهرة فيما يتعلق بمنشآت المنفعة العامة هي إدراج محكمة الاستئناف الوطنية ا لداخلية وتميزت بفخامتها وضخامتها وأنها جاءت مزدوجة وهي من ا قتباسات المعمار من الطراز الباروكي الإيطالي وتغشي درابزيناتها برامق غاية في الضخامة والبهاء أيضًا شهد المتحف المصري أربع وحدات من الدرج اثنان في طرف الممر الذي يلي الواجهة واثنان في مؤخرة المتحف وهي أيضًا دليل براعة المعمار في حسن التصميم وتوزيع العناصر وكذلك تبين حرصه على سيولة حركة رواد المكان خاصة وأنه منشأة متحفية وتكاد تكتظ بالزوار والسياح هذا وقد كان المعمار يحرص كل الحرص على توزيع وحدات الدرج بالمنشآت بحيث تؤدي هذه الأغراض فلقد وجدناها موزعة بتصرف على سائر أنحاء المنشأة والفروق المساحية بينها وبين بعضها البعض تكاد تكون متساوية كما أنها تتركز على الواجهات الرئيسية إذا كان بالمنشأة عدة واجهات بها مداخل وذلك لتوفير أكبر قدر من الراحة لمرتادي المكان.

الأبواب:

لقد تركت الأبواب المفرغة الدقيقة التي كانت تعمل من قطع الخشب المتعشقة ببعضها على أشكال مختلفة فتارة كانت تلبس بالصدف وغيره وتارة تلقم بالعاج والأبنوس ومواد معدنية على هيئات كثيرة ويجعل لها ضبب من الخشب ويتفنن في جنس خشبها فاستعيض عنها بالأبواب الحشو واستعيض عن الضبب بالكوالين[١] والأبواب الحشو عبارة كتل خشبية تجمع بأيسر طريقة حيث أن الباب في الغالب لا تزيد حشواته عن عشر قطع على أكثر تقدير يتم تسميرها وتغريتها فيظهر الباب بالشكل الذي هو عليه في سائر منشآت ا لنفع العام وخاصة أبواب ا لأسبلة وكلها غالباً مكونة من مصراعين يخلوان من أي زخرف أو زينة فيما عدا النذر القليل ومنها الذي قد يحفر عليه بعض العناصر النباتية البسيطة البارزة مثل باب المتحف المصري الذي شهد أيضًا إلى جانب ذلك شراعات من الزجاج يغشاها من الخارج سياجات حديدية بسيطة شأن باب المستشفي الإيطالي وباب الجمعية الجغرافية وأبواب مبني مصلحة الشهر العقاري وباب محلات سمعان صيدناوي وباب محكمة الاستئناف الوطنية وفيما بعد أصبح كثير من الأبواب من الحديد لما في مادة الخشب من عدم المتانة ومقاومة العوامل الجوية قياسًا بمادة الحديد وقد ظهرت نماذج عديدة منها في مداخل بنك روما ومداخل مبني سراي البريد ومدخل نادي محمد على ومدخل الجمعية الملكية للاقتصاد وغيرها من المنشآت ويلاحظ أن خلف هذه البوابات والأبواب الحديدية وجدت ا لأبواب الخشبية القديمة وهو ما يدل

(١) المرجع نفسه، ج١، ص ٢١٦ .

على أنها ماضفة في فترات لاحقة هذاولم تختلف الأبواب الداخلية عن نظير تها الخارجية إلا في أشياء بسيطة منها قلة سمك الباب وقلة ارتفاعاتها وذلك بما يتناسب وطبيعة وحجم ومساحة المكان الذي يغلق عليه ايضًا تخلو الأبواب ا لداخلية من وجود ا لشراعات الزجاجية ا لموجودة غالبًا في الأبواب الخارجية كما يلاحظ أن الغالبية العظمي من الأبواب الداخلية كانت عقودها مستقيمة وذلك بخلاف الأبواب الخارجية التي كانت الغالبية ا لعظمي من عقودها مقوسة وهذا بطبيعة الحال لأنها تؤدي إلى ا لمكان ككل فمن ثم لابد وأن تكون عقودها واسعة وفتحاتها كبيرة.

فتحات النوافذ:

لقد كانت هذه الفتحات فيما سبق عبارة عن فتحات ضيقة المساحة قليلة العدد متناثرة على الواجهات بغير نظامٍ ولا ترتيب مناسب وكانت هذه الفتحات التي وجدت بالآثار الإسلامية السابقة بسيطة في شكلها الخارجي وكذا الداخلي ولم يكن يميزها سوى ا لمصبعات أو العقود التي تعلوها أو الجلسات الرخامية التي تزين قاعدتها من الداخل وكذلك المصاريع الخشبية المسمطة التي تؤطرها أحزمة نحاسية ذات كتابات محزوزة أما في العصر الحديث سواء في الطراز الإسلامي أو الأوربي المستحدث فقد وجدت هذه الفتحات بشكل جيد إذ جعلت في مستويات مخددة وجعلت اتساعاتها محددة في كل مستوى من المستويات كما تميزت بالاتساع وكذلك بالعمق أيضًا تميزت بكثرة أعدادها في الواجهة الواحدة بل وفي المستوى الواحد منها ولم تترك كتلة معمارية داخلية إلا ووجد بها نافذة مفتوحة على الداخل أو الخارج كما تباينت أنواع العقود في هذه النوافذ ما بين الوترى والنصف دائري والمدبب أيضًا تميزت جميعها بإحاطتها من الخارج بالأطر المعمارية القالبية سواء كانت صماء تخلو من زخارف أو مزخرفة كما حليت جوانب هذه النوافذ في كثير من النماذج بفصوص معمارية مثل نوافذ واجهات بنك رُوما أيضًا تميزت الغالبية العظمى منهابتزيينها من أعلى بعناصر الجبهات مثل نوافذ محكمة الاستئناف ومبني الشهر العقاري والجمعية المصرية لعلم الحشرات كما تميزت بعضها بأنها ذات درابزين يفصل سفل النافذة عن الخارج وكأنها مشترفات بسيطة مثل نوافذ الشهر العقاري المطلة على دار القضاء العالي ومثل بعض نوافذ متحف الفن الإسلامي كما تميزت بعض مجموعات منها بأنها محلاة من أ سفلها بما يشبه الكتل الرخامية التي كانت تتقدم شبابيك الأسبلة وذلك كما نشاهده في مبني الجمعية الملكية للإقتصاد والتشريع وفي مبني عمر أفندي كما وجد من النوافذ ما هو محلي من أعلى بأكاليل نباتية تدور حول قمتها مثل مبني سراي ا لبريد ومبني نادي محمد على بشارع طلعت حرب ووجدت بعض نوافذ هذه المنشأة محلاة من أعلى بأشكال رؤوس آلهة إغريقية وبنفس هذا الطراز وجدت

نوافذ المستوى الأخير من مبنى محلات عمر أفندى، هذا ومن الملاحظ أن أكبر سمة ميـزت فتحات نوافذ منشآت المنافع العامة في القرن التاسع عشر هو الاستطالة وذلك في المستويات السفلية وهو ما يقل كلما ا تجهنا لأعلى وفي ذلك يلاحظ أن المعمار قد أراد أن يـدخل أكبـر كمية من الشمس والهواء ولما كانت الجدران السفلية في الطابق الأول و ثاني غالباً ما تكون سميكة فإن المعمار جعل نوافذه كبيرة جدًا وذلك لتسهيل عملية دخول الضوء والهواء أما في الطوابق العلوية فيلاحظ قلة سمك الجدران وهذا ما حدى به إلى التقليل من مساحة النافذة لأنه ضمن ضرورة دخول الشمس كما أن الطوابق السفلية أيضًا في الغالبية ما تكون أكثر إظلامًا من العليا وذلك لأنها قريبة من الأرض ومجاورة لبعض المبان التي قد تحجبها أوقاتًا كثيـرة عن الشمس أما العليا فبعكس ذلك من الارتفاع وسهولة دخول الشمس والهواء ومن ثم فقـد قلت المساحات هذا وقد تنوعت أشكال النوافذ فقد ظهر منها البيضاوى وهو مـن تـأثيرات الطراز الرومي ا لتي ظهرت في قبة نادي محمد على وفي كتلة الكتـاب أعلـى سـبيل أ م عباس أما النوافذ المستديرة ذات الطراز الروماني فقد ظهرت في واجهة المستشفي الإيطـالي وكذلك ظهرت في متحف الفن الإسلامي ولكن نقلاً عن الفن الإسلامي وظهرت إلى جانبهـا نوافذ التؤميات المزدوجة وذلك أعلى باب الدخول في حجرى مدخل المتحـف ودار الكتـب المصرية كما ظهرت هذه النوافذ التؤمية ايضًا في مبني محطة ا لسكك الحديدية المبنية علـى الطراز الإسلامي هذا بخلاف سائر الأشكال الأخرى لها كالمستطيل والمربع والتي لا تكـاد تخلو منشأة من منشآت المنافع العامة منها.

المشغولات الخشبية:

وهي مجموعة التغشيات الخشبية التي يستخدمها المعمار كدعامـة مكملـة لوحـدات العمارة وهذه التغشيات قد تستخدم بشكل زخرفي أو بهدف معماري أو قد تستخدم فـي كـلا الغرضين في ذات الوقت فقد نجدها عبارة عن كرادي خشبية مثبتة فقط على الجدران كحلايـا زخرفية وقد تستخدم كرواشن مثبتة تحمل الأجزاء المعمارية البارزة من البناء وهذا ما كنـا نراه بشكل واضح في معالم الطراز الإسلامي ا لسابق غير أن الوضع في القرن التاسع عشر قد تغير تمامًا إذ ان الخشب اصبح لا يستخدم بشكل كبير حيث ظهرت مـادة أقـوى وأمـتن وأرخص وأقل عرضة للتلف وهي مادة الحديد ورغم ذلك فقد ظل الخشب مسـتخدمًا ولكـن على نطاق محدود وذلك في مجموعة الأغشية التي تمثل الشبابيك سواء من الـداخل أو مـن الخارج وكذلك في بعض الدرابزينات التي كانت تفصل شرفات الكتاتيب عن الخارج أيضًا في أشكال الرفارف التي تظل هذه الكتاتيب من الخارج وتعتبر هذه الأشكال هي النماذج المحدودة التي ظهر فيها الخشب إضافة لبعض الأسقف والأبواب التي اسـتعاض المعمـار أشـكالها

القديمة التي كانتتخرط بجميع أنواع الخرط المثلث والمربع والمخمس والمسدس وغيره بشبابيك مستطيلة وعليها ضفف من الزجاج[١] وقد كان هذا الشيش في البداية عبارة عن سدابات رفيعة جدًا تثبت بشكل مائل رأسيًا وأفقيًا حتى لا يرى من الخارج إلا ضوء خافت بسيط جدًا ورأينا هذه النماذج في الطراز الرومي ا لمبكر خاصة في نوافذ مدرسة القلعة وفيما بعد ذلك رأينا الشيش الخشبي يظهر في ثلاث أشكال متباينة الأول وهو الشيش الذي يفتح لأعلى ويغلق لأسفل عن طريق سحبة وهو الشيش الجرار وشوهدت نماذجه في كثير من العمائر كالشهر العقاري والجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع وقد كان يتكون من مجموعة من الريّش التي توضع بشكل أفقي متوازي وتثبت في الإطار بين الجانبين فيبدو الشيش بالشكل الذي رأيناه في مجموعة هذه النماذج ويعتبر هذا النموذج هو الأكثر تطورًا أما الشكل الثاني من الشيش فهو ما رأيناه في مبنى سراى البريد والجمعية الجغرافية والمستشفي اليوناني والإيطالي وبابا يانو ومحكمة الاستئناف وهو الشيش الحديث الذي نراه في منازلنا الآن حيث أنه عبارة عن ثلاثة أو أربعة قطع رأسية تثبت مع بعضها عن طريق المفصلات ثم تثبت في جدارى النافذة الجانبيين وهو بنفس التكوين السابق من وضع الريش التي تسمح للهواء والضوء الخافت بالدخول. وهناك نوع ثالث من الشيش وهو المثبت من أعلى فقط وهو ذو طراز إسلامي مقتبس من نظام فتحات المشربيات ا لقديمة ورأيناه واضحًا في بنك الروما وفي محطة مصر حيث وجد الشيش في المثال الأول عبارة عن شيش خشبي يشبه شيش الشهر العقاري غير أنه يفتح بالطريقة سالفة الذكر أما الشيش في محطة مصر فوجد بصفة خاصة في الواجهة الرسمية والكتلة البنائية التي تجاورها وكذلك في محطة كوبري الليمون أيضًا وجاء عبارة عن خشب خرط مشربية ذات طراز إسلامي واضح ويقوم بدور الشيش وهي منع الإضاءة الحادة وإدخال الهواء هذا وتجدر الإشارة إلى أن عنصر الشيش قد استخدم في مصر بشكل واضح لأن الشمس ساطعة معظم فصول السنة ومعظم ساعات النهار ومن ثم كان لابد من استخدام وسيلة لحماية من بالداخل من هذه الأشعة المحرقة أيضًا ظهرت بالداخل خلف هذه التغشيات الخشبية حلوق خشبية مثبت بها ضفف زجاجية وكانت تخلو هذه الحلوق من أى زخرف منفذ عليها فيما عدا الدهانات البسيطة التي تغير لون الخشب أيضًا وجدت نوعيات أخرى من التغشيات الخشبية وتمثلت في الدرابزينات وقد وجدت فقط في الكتاتيب التي تعلو الأسبلة وهذه الدرابزينات لم تأت في تصميماتها شأن باقي الأسبلة السابقة عليها ولكنها أصبحت عبارة عن أحجبة مستطيلة الشكل منفذ بها برامق طولية فقط تشغل الحيز الافقي لهذه الأحجبة وتوضع البرامق بشكل رأسي شأن برامق الدرابزينات المعمارية في

---

(١) المرجع نفسه، ج ١، ص ٢١٤.

عصر النهضة وشوهدت هذه الأحجبة على كتاب محمد على بالنحاسين وكتاب سبيل وقف الحرمين وكتاب سبيل أم أحمد بالحسين وكتاب سبيل أم محمد على برمسيس كما شوهدت الدرابزينات أيضًا في كل من المستشفي اليوناني وكذلك الإيطالي وبابا يانو وكانت عبارة عن وحدات مربعة داخل كتلة الدرابزين ويزخرف كل منطقة شكل صليبي نجمي بسيط أيضًا يعتبر الأثاث الخشبي داخل مباني المنافع العامة من ضمن المشغولات الخشبية الجميلة ويأتي الحاجز الخشبي الذي يدور حول الصالة الرئيسية في بنك روما على رأسها وقد شكل هذا البناء الحاجز بغاية الدقة والإتقان وظهرت فيه مجموعة من الفصوص ذات الخشخان والتيجان الأيونية الكورنثية وحلي بمجموعة كبيرة من الأطر الزخرفية النباتية المحفورة بالبارز وهو عبارة عن كسوة خشبية لكيان حجري خلفي يحجز الجمهور عن الموظفين بالداخل وأيضًا ما وجد من نفس هذه النوعية بالبنك العقاري المصري وهو بنفس التفاصيل الفنية والزخرفية السابقة، ومن ضمن الأشغال الخشبية أيضًا الرفارف التي كانت تتوج الكتاتيب وقد بقي منها رفرف كتاب سبيل وقف الحرمين ورفرف كتاب سبيل أم محمد على وقد جاء هذان الرفرفان منفذان بطريقة قريبة من العصر المملوكي حيث جاء في سبيل الحرمين عبارة عن ستارة خشبية رأسية مدلاه من أعلي لأسفل وهو مسمط يخلو من تفريغات أو زخارف إلا من بعد اشكال السرر البيضاوية التي يحيط بها شريط من حبيبات بارزة زخرفية وكلها مثبتة على جسم الرفرف بالتسمير واللصق إضافة إلى أن آخر الرفرف من أسفل ليس مخروطًا ولكن يبدو بشكل عقود أنصاف دائرية مكررة وهذا الرفرف مثبت على أعمدة خشبية قائمة على حجاب الكتاب تحمل السقف .وينسدل أمامها هذا الرفرف، أما رفرف كتاب سبيل أم محمد علي فقد جاء إسلامي الطراز بشكل واضح من حيث التصميمات والتفريغات العربية الإسلامية ويوجد رفرف صغير جدًا يظل إحدى نوافذ الطابق السفلي بالمتحف المصري بالواجهة الشرقية وهو إسلامي الطراز يشبه رفارف الكتاتيب المملوكية ولكن بشكل مصغر جدًا وهذا ما يؤكد المزج بين الطرز الإسلامية والأوربية معًا.

ومن المشغولات الخشبية ظاهرة الروشن الذي يعلو كتلة سبيل الحرمين وهو بارز يحمل شرفة الكتاب البارزة ويخلو من الزخرف وهو من بقايا الطراز الإسلامي في استخدامات الخشب في العمارة أما الأسقف فسنفرد الحديث عنها فيما بعد.

المشغولات المعدنية:

تعتبر صناعة الحديد المشغول من الصناعات القديمة وقد وجدت أقدم مخلفاتها ممثلة في حبات خرزية يرجع تاريخ صنعها إلى حوالي سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد وقد عثر عليها بجزيرة الروضة ومن المحتمل أنها تكون مصنوعة من حديد مصدرة الشهب وقدوجدت

أيضًا بعض المشغولات الحديدية في كل من مصر والعراق معاصرة لهذه الشواهد ا لمبكـــرة ومن المحتمل أن يكون الحديد المشغول قد ا ستخدم في آسيا الصغرى منذ حوالي سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد[١] ثم انتقلت هذه الصناعة من آسيا إلى أوربا فظهرت في الحضارات الإغريقية ثم انتقلت بعد ذلك إلى سائر أنحاء أوربا في القرن السادس قبل الميلاد ثم انتقلت بعد ذلـــك إلـــى مصر تدريجيًا وظلت تظهر نماذج منها ثم تختفي إلى أن ظهرت بشكل كبير مع بدايات الفترة المملوكية الذي استخدم فيها الحديد الزخرفي بشكل يشبه النحاس المسبوك ا لذي كـــان يـــزين واجهات بعض الأسبلة المملوكية وبعض نوافذ المساجد وهي ما اشتهر باسم المصبعات[٢] أما في القرن التاسع عشر فقد ارتبطت زخارف الحديد المشغول بطراز العمارة ومنهـــا الطـــراز الذي كان يفضل عمل الحواجز المعدنية الرقيقة المزودة بحليات مسبوكة من النحاس الأصفر والرصاص وتأثرت المعادن في القرن التاسع عشر بطابع الزخرفة المسبوكة والتي ظهـــرت في هذا القرن حيث أن بعض من هذه النماذج قد ظهرت من أيام محمد على باشا حتى نهاية القرن التاسع عشر بطابع الزخرفة المسبوكة والتى ظهرت في هذه الفترة حيث أن بعض من هذه لنماذج قد ظهرت من أيام محمد على باشا حتى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ومن أروع النماذج التى ظهرت هي مجموعات شبابيك التسبيل في أسبلة محمد على بالنحاسين والعقادين وأسبلة الحرمين وحسن أغا وأم أحمد وأم محمد وأم عباس وقد كانت كل هذه التغشيات عبارة عن مشغولات معدنية بها زخارف نباتية وهندسية ذات تأثير أوربي فيما عدا سبيلي الحرمين وحسن أغا حيث جاءت في هيئة مصبعات وجاءت شبابيك تسبيل الأخير مقوسة شأن الطراز التركي وظهرت أيضًا التغشيات المعدنية في محلات عمر أفندي وهـــي عبارة عن قطع مستطيلة على حجم فتحات النوافذ وكلها من الحديد المشكل بطريقة هندســـية دقيقة وتبرز من أعلى واجهات هذه القطع زخارف دائرية مسبوكة بارزة من الحديد الممتزج بالنحاس وهي من أروع التغشيات التي رأيناها تحلي العمائر وتأتي كل هذه الأشغال المعدنية كصدي واضح لمدى غلبة الطراز ليس فقط على النحا قين المعمـــاريين لكـــن أيضـــًا علـــى المشغولات المعدنية وغيرها من المشغولات التي كانت تدخل كوسائل داعمة ومكملة للبناء في تلك الفترة أيضًا شهدت الفترة عديد من أشكال هذه المشغولات تمثلت لدينا في مجموعة كبيرة جدًا من البوابات والأسوار والحواجز والدرابزينات هذا بخلاف الكباري والمنشآت المعدنيـــة وكذلك التحف التطبيقية ونذكر منها على وجه التحديد بوابة حديقة الأورمان وهي خير مثـــال للمشغولات الحديدية في هذه الفترة أيضاً كشك الموسيقي بحديقة الأزبكيـــة وأســـوار مـــدافن

---

(١) حامد السيد البذرة، المرجع نفسه، ص ٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٥.

سليمان باشا الفرنساوى بمصر القديمة وأسوار المتحف المصري القديمة الخارجية وكل هــذه النماذج كانت بسيطة في تكوينها إلا إنها كانت تعبر عن بدايات النهضة في مجال المشغولات المعدنية ونذكر منها أيضًا البائكة الحديدية التي تحيط بفناء مبني سراى البريدمن الداخل وتشبه في شكلها أعمدة كشك الموسيقي بحديقة ا لأزبكية من حيث تكوين العمود و قاعدتــه وتاجــه وبدنه وارتفاعه وقطره ومن ضمن النماذج الهامة البائكة المعدنية الموجودة بمتحف الركائــب بشارع ٢٦ يوليو وهي تشبه البائكة المحيطة بقبر سليمان باشــا حيــث زخرفــت كوشــاتها بزخارف التوريق المفرغة وارتكزت على أ عمدة حديدية أيضًا. أما عن الدرابزينات فقد وجد منها الكثير جدًا وكانت بسيطة في تكوينها حيث تتكون من أعواد حديدية مربعة أو مســتديرة القطر ترتكز بشكل رأسي على البلكونات خاصة لتمثل حاجز بينها وبين الخارج وشــوهدت نماذجها في مستشفيات الإيطالي واليوناني وبابا يانو ودرابزين درج بنك روما ودرج سراى البريد ودرابزين شرفات طوابق محلات سمعان صيدناوي , وكذلك شرفات بنك روما العلوية ودرج مبني الشهر العقاري والجمعية الجغرافية والجمعية الملكية والجمعية المصــرية للحشرات وكانت كلها بسيطة دون زخارف فيما عدا درابزين المستشفي الإيطالي الــذي نفــذ عليه شكل تاج معدني.

وأما الحواجز فتأتي أروع الأمثلة لها في كل من البنك العقاري المصري وبنك روما (المصري الإيطالي) فقد وجد هذان الحاجزان يعلوان طابق حجري مجلد بالخشب يفصل بين مكاتب الموظفين والجمهور ويرتفع الحاجز المعدنى لمسافة نصف متر تقريبًا وتبدو به أشغال معدنية في منتهى الروعة والدقة والجمال مشكلة في هيئات هندسية ونباتية وكلها ذات تأثيرات أوربية واضحة وتبدو من الخارج نحاسية أيضًا يشبه هذا الحاجز إلى حد كبير حاجز البنــك العقاري المصري وهو بنفس التفصيلات الزخرفية السابقة، هذا وتجدر الإشارة إلى أنه فــي أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين بدئ في اتخاذ الشبابيك المعدنية بأشــكال مختلفة[١] وكانت كلها موجودة في الطوابق الأرضية حيث أن جميع المنشآت المعمارية التــي سبق دراستها والتي تضم وحدة البدروم في الطابق السفلي كانت هذه البدرومات تشرف على الشارع مباشرة عبر فتحات نوافذ اتخذت كلها من الحديد إضافة لاستخدام الأغشية الحديديــة على شبابيك الطابق الأول على اعتبارها قريبة من أيدى اللصوص أو العابثين وقــد وجــدنا أوضح أمثلة لمثل هذه الشبابيك في مبني سراي البريد العمومية.

أيضًا ظهرت الكوابيل المعدنية كأحد أهم المشغولات المعدنية وذلك بصــفة خاصــة داخل المنشآت المعدنية وقد ظهرت نماذجها على أوضح ما يكون في سوق الخضار بالعتبــة

---

(١) على مبارك، المرجع نفسه، ج ١،ص ٢١٤

وسوق باب اللوق ومحطة مصر وقد شكلت الكوابيل على هيئة كمرات معدنية ضخمة مزدوجة في كثير من الأحيان ويشغل الفراغ بين الكمرتين الرئيسيتين أشكال هندسية دائرية أو نباتية وذلك لزيادة التدعيم وقوة الوحدة نفسها وكذلك لتجميلها وإضفاء الطابع الزخرفي.

الفرندات والشرفات:

تعتبر الفرندة في حد ذاتها ككتلة معمارية عنصر أوربي وقد كانت إحدى الابتكارات المعمارية التي نبعت من واقع البيئة الأوربية حيث تجدر الإشارة إلى أن الشمس في هذه المناطق غير ساطعة وينتشر البرد هناك على الدوام ومن ثم وجد المعمار في هذا العنصر إضافة يمكن استغلالها في أ ن تكون محلاً لاستقبال الزوار وفي ذلك الوقت تكون ملجأ لسكان المنشأة يستغلونه في الاستمتاع بأشعة الشمس وكذلك الهواء الطلق وفي أغلب الأحيان كانت هذه الفرندات تشرف على حدائق تختلف مساحاتها بحسب مساحة المكان كما كانت الفرندات تختلف مساحتها بحسب حجم الحيز المكاني لها ضمن الكتل المعمارية وضمن مساحة المكان ككل وهي في الأغلب ذات مساحة مربعة وتشرف على الخارج في بعض الأحيان عبر أعمدة ودرابزين مكون من برامق أو مسمط ويؤدي إليها مباشرة الدرج الصاعد من أمام المنشأة وتشبه الفرندة في العمارة الإسلامية المنظرة التي كان يتخذها الأمراء والسلاطين والخلفاء على الخليج المصري أو على البرك وفي المنتزهات والحدائق وكذلك تشبه المقعد داخل العمائر السكنية ولم يكن ظهور الفرندة قاصرًا على المنشآت السكنية أو القصور والفيلات بل وجدناه يظهر كعنصر رئيسى في كثير من منشآت المنفعة العامة ومن أبرز أمثلتها الفرندة التي تتقدم الجمعية المصرية لعلم الحشرات والفرندة التي كانت تتقدم المستشفي اليوناني ويعتبر النموذج الأول مثال صادق للفرندات التي ينطبق عليها ما ذكرنا من أغراض وتتميز بأنها سقفها مغطي ضمن سقف الطابق الأول والقسم العلوي الثاني يشرف على الخارج عبر درابزين وهو مكشوف بسماوى أما فرندة المستشفي اليوناني فكانت تشرف على الخارج عبر أعمدة وكانت بارتفاع كتلة البناء ا لخارجية كلها ونظًا لاتساع مساحتها فقد أغلقت ا لآن عبر حاجز حديث وا ستعملت كمكان استقبال في المستشفي وبخلفية هذه الواجهة توجد فرندة أخرى تشرف على الحديقة وهي معلقة سقفها من القرميد محمول على أعمدة من الخشب ترتكز على درابزين في الجوانب وبوسط الدرابزين منزل يؤدى إلى ممر طويل يحيط به درابزين أيضًا وهذه الفرندة فريدة من نوعها حيث تؤدي إلى منطقة شبه مثمنة يخرج منها فرعان منزلقان وآخر مدرج يهبط لأسفل فيؤدي لداخل المستشفي أيضًا وجدت بخلفية المستشفي الإيطالي نفس الفكرة مع اختلاف التصميم حيث أخذت الفرندة المسقط شبه الدائري المظلل برفرف على

الطراز الإسلامي ويهبط منها درج يؤدى إلى مظلة طويلة ممتـدة بـين الحديقـة الخاصـة بالمستشفي والفرندة أيضًا معلقة وتشرف على الحديقة.

أما الشرفات فتختلف عن الفرندات في أ ن الثانية متسعة وفي الغالب تكون مسـقوفة أما ا لأولي فهي بارزة عن سمت البناء وفي جميع الأحوال توجد في الطوابق العلوية وتظهر بصفة خاصة في الواجهات الرئيسية وقد تكون طائرة أو معلقة على كوابيل معدنية أو حجرية وقد تكون محمولة على عمد والشرفات تختلف مساحاتها من حيث الطول فقط أما من حيـث البروز فهي لا تبرز عن أكثر من المتر من سمت الواجهة وما ذلك إلا لمقتضيات معماريـة وهندسية بالدرجة الأولى وكذلك لنواحى تنظيمية في الشوارع الموجودة بها هذه المنشآت التي تشتمل واجهاتها على شرفات والشرفات عبارة عن مظلات تطل من خلالها فتحة الشـباك أو الباب العلوى على الخارج كعنصر من العناصر المعمارية التى شوهدت كثيرًا فـي الآثـار الإسلامية خاصة في المآذن وقد وجدت في العصر الحديث أيضًا كبديل عن الفرندات وأن كانت المنشآت تخلو منها وكعنصر من العناصر الزخرفية أيضًا وأن كانت تؤدى وظيفة عملية فـي المنشأة وكل الشرفات غير مسقوفة كما أنها مفصولة عن الخارج في الغالب بدرابزينات خفيفة جدًا من البرامق الجصية أو من الأعواد الحديدية التي تشكل بدن الدرابزين الذي يدور حولها ومن الشرفات ما يأخذ القطاع المربع ومنها ما يكون مستطيل أو نصف دائري ومنها ما يدور حول غالبية الطابق كله كما هو في أحدهبان المستشفي الإيطالي ومنها ما يعلو كتلة المدخل في الطابق الثاني كالتي ظهرت في مستشفي بابا يانو والجمعية المصرية لعلم الحشرات وواجهـة مبنى مصلحة الشهر العقارى كما ظهرت بامتداد ا لطابق الثاني كله في الواجهة المطلة علـى شارع طلعت حرب بنادى محمد على كما ظهرت في واجهة مبنى سراى البريد المطلة علـى شارع البنداقة بالطابق الثاني غير أنها سدت ا لآن وحولت لمكاتبإدارية كما ظهـرت بشـكل نصف دائري علو مدخل البرج الرئيسى للمبنى أيضاً ظهرت أعلى كتلة مدخل متحف الركائب وأعلى كتلة مدخل سبيل أم محمد على كشرفة للكتاب وكذلك في سبيل أم أحمد باشا وسـبيل الحرمين وسبيل محمد على بالنحاسين كما ظهرت الشرفات البيضاوية كاملة الاسـتدارة فـي الطابق الثاني من مبني المتحف المصري كما ظهرت في مبني قلم هندسة السكة الحديد على شكل مستطيل وتعلوها أخرى على شكل مقدمة محارة بحرية وظهرت أيضًا محمولـة علـى عمد مدخل محكمة الاستئناف وكذلك أعلى كتل المدخلين المطلين على شارع بورسعيد وشارع درب سعادة محمولة على كوابيل حجرية كما ظهرت في واجهات متحـف الفـن الإسـلامي محمولة كذلك على كوابيل حجرية ويحلي درابزيناتها بابات على الطراز الإسـلامي وكـذلك ظهرت محمولة على كوابيل حجرية أعلى باب دخول الجمعية الملكية للاقتصـاد والتشـريع

وأعلى باب دخول بنك روما (المصري الإيطالي) بشارع جواد حسنى و هي طائرة محلاة بزخارف بارزة من أسفلها.

المشغولات الجصية:

وتشمل المشغولات الجصية مجموعات التماثيل والحلايا المعمارية والأفاريز الزخرفية والبرامق التي كانت تظهر في الدرابزينات الخاصة بالسلالم أو بالشرفات والفرندات والأسوار العلوية والنوافذ وتعتبر ظاهرة استخدام الجص كمادة للتزيين معروفة منذ القدم حيث ظهرت هذه المادة على جدران منشآت فرعونية منذ عصر الدولة القديمة وظل الجص مستخدمًا عبر العصور كأحد أهم المواد التي يسهل طلاء الجدران بها لتقويتها ولإكسابها اللون الزاهي ولتنفيذ الزخارف عليها ومن أشهر نماذج الجص القديم الافرسكات الجصية الموجودة بالكنائس والأديرة القديمة.ولقد كان الجص معروفًا أيضًا لدى الأغريق وقد استخدم لديهم في شكلين الأول هو الدخول في كيان البناء المعماري والثاني هو كعنصر من عناصر التزيين والزخرفة أما الأول فتمثل في تجسيد خشخانات العمد وهي الأخاديد الغائرة التي كانت تحلي هذا العمد وتكسبها طابعًا زخرفيًا خاصًا وكذلك ما كان يدخل من هذه المادة في صياغة الكرانيش والأطناف والجبهات في بعض الأحايين وكذلك الفصوص وأما الثاني فهو استخدامه كحليات متمثلة في الأفاريز والتماثيل وغير ذلك وهو ما انتشر بعد ذلك في الطرز الرومانية والبيزنطية والنهضة وغيرها ويأتي على رأس المشغولات الجصية الأفاريز النباتية والهندسية وتعتبر الزخارف النباتية من أهم الموضوعات التي وجدت على هذه الأفاريز ولقد كان عمادها الأساسي ورقة الأكانتس(1) وكذلك الأزهار مثل القرنفل والتوليب والياسنت

---

(1) كلمة إغريقية معناها الشوك وهو اسم لنبات من الفصيلة الشوكية أو الاكانتيسية سمى كذلك لأن أوراقه أو زيناته الزهرية كثيرًا ما تنتهى بشوك وهو من العناصر الزخرفية التي تعتمد على ورقة حلزونية عريضة من نبات الأكنتس وقد شاع استخدامها في التيجان الكورنثية والمركبة كعنصر زخرفي ولها تاريخ قديم وجذور عميقة ضاربة في القدم حيث لعبت دورًا بارزًا في الفنون الاغريقية وانتشر وجودها في الفن الروماني بصورة كبيرة و أصبحت تدخل في أغلب الزخارف واشتق منها ومن اجزائها عناصر زخرفية متعددة مثل العناصر الكأسية والعروق المتماوجة وغيرها ثم ظهرت في الفن البيزنطى حيث زادوا في التصرف في زخارف الأكانتس في تيجان الأعمدة واختزلوا عدد صفوفها وأخرجوا بعضها على هيئة تنحني مع هبوب الريح كما عرفها الساسانيون ثم ظهرت في الفن العربي والإسلامي لتلعب دورًا هامًا بين عناصر الزخرفة النباتية وظهرت في العصر الأموى وكان لها مكان الصدارة في زخرفة كافة الفنون لا سيما في زخرفة الفسيفساء والنحت على الحجر والجص وقد ظهرت بهيئتها البيزنطية والساسانية.واستمرت تظهر حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى. المرجع: د. فريد الشافعي. العمارة العربية في عصر الولاة ص ٢٢١.

والدرافوديل والنرجس وكذلك بعض الشجيرات المزدهرة والورود كما استخدمت زهريات مختلفة الأشكال وقد كان الأوربيون يهتمون بالأزهار والورود والأفرع النباتية والتي كانت غالبًا ما توضع في مزهريات وتعتبر فروع الأزهار والورود والأوراق النباتية من العناصر الزخرفية ا لقديمة التي كانت سائدة في زخرفة العصر الروماني[١] وقد كانت الورود ترمز للنصر والكبرياء عند قدماء الرومان وكانت الزهرة إله الحب ترمز إلى ا لو د وفي العصر المسيحي كان للورد والأزهار مدلولات عديدة فنلاحظ أن الورد ا لأحمر يرمز للشهادة والشهداء والأبيض يرمز للتطهر وقد كانت عقود ا لورد في عصر النهضة ترمز إلى سبحة العذراء المباركة أما الإكليل فرمز لسرور الملائكة بأرواح الشهداء والقديسين والأبرار الذين يدخلون السماوات منتصرين فائزين وقد أصبحت الوحدات النباتية وعقود الأزهار من أ هم الوحدات التي تزين العمائر ومن ضمن العناصر الزخرفية الهامة أيضًا قراطيس الأزهار والتي كانت تحتوى على الأزهار والفاكهة وكانت ترمز إلى الحرية وهي من الزخارف الرائعة ذات التأثير الروما ني وقد شوهدت جميع أنواع هذه الزخارف التي نفذت بالجص على الواجهات تعلو سائر منشآت المنافع العامة ومن أمثلتها الورقة النباتية الحلزونية المحورة عن ورقة الأكانتس وظهرت على الأفريز الأخير بالمستوى الأول من مبنى سراى البريد كذلك ظهرت زخارف الزهور والحزّم والفيونكات على آخر إفريز علوى ببنك روما قوامه أشكال أزهار وأفرع نباتية وقد سادت هذه النوعية في عصر النهضة وعدت من مميزات الطراز الأليزابيثى. أيضًا ظهرت أشكال هذه الزخارف المربوطة بأشرطة طائرة من القماش ذات طيات معقودة منفذة كلهابالجص وقد ظهرت في العصر الكلاسيكى بسيطة جدًا وغالبًا ما كانت تنتهى بكرة أو بعقدة وفي العصر القوطى اتخذت أشكالاً متعرجة وتطورت في عصر النهضة إلى أشكال جميلة بعد أن تدلت وسقطت إلى أسفل ثم وصلت إلى مرحلة الكمال في طراز لويس السادس عشر[٢] ومن أوضح أمثلتها التي ظهرت على العمائر موضوع الدراسة واجهات نادى محمد على بالتحرير وواجهة برج مبنى سراى البريد وواجهة الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع والجمعية المصرية لعلم الحشرات ومبنى عمر أفندى.

أما بالنسبة للأفاريز الهندسية فقد وجدت كثيرة ومتعددة وتأتى على رأسها أشكال الخطوط البارزة المستقيمة وهي من أكثر العناصر الهندسية التي ظهرت بشكل منفرد أو مجمعة في أشكال الأطناف المتعددة المستويات وهذه العناصر ظهرت تفصل بين كل مستوى وآخر من مستويات الواجهات كما ظهرت تحلى قمم جميع العمائر من أعلى وكذلك الأسوار

---

(١) عنايات المهدى. فن الزخرفة ص ٨٠.

(٢) أحمد سلامة. د.بيا المبانى ص ١٥، القاهرة، ١٩٩٨.

ومن ضمنها أيضًا ا لأفاريز ذات التأثير الإغريقي وهي عبارة عن أشكال خطوط مستقيمة متداخلة تشكل مربعات متجاورة وقد وجد منها إفريز يحلى المستوى الثاني من مبنى سراى البريد كما ظهرت أشكال أخرى من الزخارف الهندسية وهي زخرفة ا لبيضة ورأس الحربة وهي زخرفة رومانية رمزية انتشرت على العمائر في العصر الروماني ومن قبله الإغريقي أيضًا وظهرت على العمارة في مصر في القرن التاسع عشر ضمن ما ظهر عليها من التأثيرات الأوربية[١] وأوضح نموذج لها في منشآتنا مبني مخازن عمر أفندي والمستشفي الإيطالي واليوناني ومحكمة الاستئناف والجمعية الملكية للاقتصاد والمصرية لعلم الحشرات والبنك العقاري ا لمصري وغير ذلك الكثير أيضًا ظهرت أشرطة هندسية تسمى زخرفة الأسنان وهي زوائد مستطيلة الشكل متراصة إلى جانب بعضها البعض تظهر في شكل أفاريز تحلى الواجهات.وقد ظهرت في جميع منشآت المنافع العامة بالقاهرة إضافة للعمائر السكنية والقصور هذا وقد ظهرت مجموعة كبيرة من الحلايا الجصية وكلها متأثرة بطراز عصر النهضة وكانت تأخذ شكل صدفة الجعران أو الشكل المحارى وتحاط بأكاليل نباتية وقد وجدت هذه الحلايا بشكل كبير في مبنى سراى البريد ونادى مجمد على ومحكمة الاستئناف والجمعية الملكية وظهرت في أوضح صورها على واجهة البنك العقارى المصرى وبنك روما وأعلى مدخل المتحف المصرى ولم يقتصر الأمر على ذلك فقطبل وجدت لوحات جصية منفذة بالحفر وتعتبر اللوحة ا لتى تعلو مدخل بنك روما أشهرهم على الإطلاق حيث صورت عليها شكل مركب طويلة في خضم من الأمواج وتظهر في جوانبها المجاديف وتعلوها الأعلام ويتقدم هذه المركب من أعلى شكل نمر ينظر للأمام وهي من ا لنماذج ا لزخرفية الجصية النادرة، و من الحلايا الجصية أيضًا أشكال الصنج على غالب العقود النصف مستديرة بارزة من منتصف العقد ومن أمثلتها عقود مبنى عمر أفندى والمستشفي الإيطالي ومستشفي بابا يانو ونادى محمد على ومبنى سراى البريد وقد ظهرت عناصر أرجل الكوابيل تحمل الأشكال الكروية التى تحلى واجهة المتحف المصرى وكذلك وجدت مثل هذه الأرجل أعلى سور الجمعية الملكية وكذلك الجمعية الجغرافية ويظهر بها أخاديد تشبه ا لخشخانات. ومن ضمن الحلايا الجصية أيضًا التى ظهرت داخل بنك روما وجود أشكال تشبه ا لدروع منفذة على الدعامات الوسطى وهي مقسمة إلى مربعات صغيرة البعض منها يحمل أشكال أحرف لاتينية والبعض الآخر يحمل أشكال أعلام. أيضًا من ضمن هذه الخلايا البرامق الجصية العديدة التي شوهدت في العمائر من الداخل وبواجهاتها وأعلى أسوارها وتكاد تكون جميع أشكال البرامق ا لجصية محددة التصميم فيما عدا القليل منها حيث أنها تأخذ نفس المقطع

---

(١) عنايات المهدى: المرجع نفسه، ص ٧٤.

وهو العمود ذو القاعدةوالتاج البسيط المستدير والبدن ذو الانتفاخات المتعددة وذلك مع الفارق في طول أو قصر هذا الأصابع وسمكها أو نحافتها وقد شوهدت هذه البرامق في متحف الركائب ومحكمة الاستئناف ومبنى مخازن عمر أفندى ومستشفي بابا يانّو ومبنى مصلحة الشهر العقارى والجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع والجمعية المصرية لعلم الحشرات والبنك العقارى ا لمصرى وقد وجدت هذه البرامق أيضًا في سائر المنشآت المدنية الأخرى وقد كانت سمة غالبة في طراز عصر النهضة، وأما عن التماثيل التي تعتبر من الحلايا الزخرفية الجصية فلم تكن كاملة الأبعاد ولكنها كانت عبارة عن أشكال ملتصقة بالجدران في هيئات وأشكال مختلفة وأبرزها الأشكال الآدمية وقد وجدت منها عدة أشكال الأول هو أحد تماثيل الآلهة الإغريقية ووجد على واجهات نادى محمد على والشكل الثاني لأحد الآلهة الإغريقية أيضًا ووجد على واجهات نادى محمد على والشكل الثاني لأحد الآلهة الإغريقية أيضًا وموجود داخل أعلى صدر دركاة مدخل بنك روما من الداخل والفارق بينهما أن الأول حول رأسه أكاليل نباتية أما الثانى فحول رأسه ما يشبه الشعر منفذ بطريقة قريبة من ا لطبيعة وحول رأسه عصابة متطايرة أما التماثيل الآدمية الأخرى فوجدت منها مجموعة كبيرة تزين واجهتى مبنى مخازن عمر أفندى وهي قريبة ا لشبه من تمثال بنك روما وقد وجدت تماثيل آدمية أخرى للإلهة إيزيس بواجهة عقد مدخل المتحف المصري ومرسومة بشكل إغريقي روماني قريب من الطبيعة هذا بالإضافة للوحتان جصيتان عبارة عن حنيتان يبرز منهما تمثالين لإحدى الآلهة الإغريقية أيضًا وهما يحيطان بكتفي مدخل المتحف من أعلى. هذا وقد وجدت أيضًا تماثيل نصفية جصية منفذة على الجدران لأحد القواد الرومان وذلك على الدعامات الوسطى في بنك روما إضافة لتمثال آخر لأمبروتو ا لأول منفذ على يمين الداخل لدركاة مدخل المستشفي الإيطالي

كما وجدت رؤوس نمور تحلى قمم فصوص واجهة مبنى البنك العقارى المصري المطلة على شارع عبدا لخارق ثروت كما وجد شكل النمر الذي يتقدم المركب ذات المجاديف المنفذة كخلفية لبانوة يعلو فتحة مدخل بنك روما.

الأعمدة:

تعتبر من أهم العناصر المعمارية الإنشائية داخل العمارة وخارجها هذا وتعتبر الأعمدة في العمارة الأوربية من أكبر خصائصها ذلك أنه كانت قد ظهرت مجموعات كبيرة من طرز هذه الأعمدة على مر العصور تنوعت أشكالها وتغيرت بتغير ا لاتجاهات المعمارية والفنية والزخرفية السائدة وسوف نتناول ا لحديث عن هذه النوعيات التي ظهرت لدينا في

منشآت المنافع العامة ويأتي العمود ا لتوسكاني على رأسها ويتميز بأنه ذو تاج وقاعدة متشابهان إلى حد كبير غير أن التاج يتميز بوجود إطار حلزونى أسفل نهايته ا لعلوية تشبه الحزام الدائري وتخلو من أي زخرف واصل الطراز التوسكاني مدينة توسكانيا الإيطالية ومن أبرز الأمثلة لدينا ا لتي فيها طراز العمد التوسكانية واجهة محكمة الاستئناف الرئيسية أما الطراز الدوري أو الدوركي فأصله أيضًا من جزيرة اليونان القديمة حينما ظهر فيها الطراز الدوركي نتيجة لغزو الدوريين وانتقال التأثيرات معهم إلى هناك[1] ويتميز الطراز الدورى للأعمدة بنفس تاج وقاعدة الطراز التوسكاني مع وجود إطارات دائرية صغيرة تزين الحزام الموجود حول التاج من أعلى بشكل زخرفي وكذلك توجد هذه الإطارات الدائرية تحلي الكورنيش الذي يعلو التيجان ومن أبرز الأمثلة التي ظهر فيها الطراز الدوري واجهة الجمعية المصرية لعلم الحشرات وقد نفذت هذه الأشكال بشكل بارز أما الطراز الثالث للأعمدة فهو الطراز الأيوني ويتميز بلفافاته ا لتي ربما تكون متخذة من شكل زهرة اللوتس الفرعونية بعد أن شهدت عدة تجديدات يونانية وهذا الطراز يعتبر أكثر وضوحًا من الطراز الدوري حيث تتميز أعمدته بالحيوية وقد تلاعب هذا الطراز بالزخارف وربط التصميم المعماري الضحل بالعناصر الزخرفية ا لمقتبسة من التيارات الفنية الأخرى وقد زخرف هذا الطراز بالمراوح النخلية وزهرة اللوتس وعنصرى البيضة والسهم في بعض الأحيان وحليات معمارية أخرى لم يكن لها دور وظيفي بقدر ما كانت بهدف زخرفي ولقد كان من آثار إحياء الطراز الفني الروماني والإغريقي في عصر النهضة إحياء هذا الطراز المعماري (الأيوني) من جديد واستخدامه في العمارة وقد انتقل إلى مصر وظهر في كثير من العمائر السكنية إضافة إلى عمائر المنفعة العامة ومن أوضح الأمثلة التي ظهرت بها الأعمدة ذات الطراز الأيوني أعمدة مدخل المستشفي اليوناني وأعمدة مدخل مستشفي بابا يانو وعمودي مدخل المتحف المتحف المصري وأعمدة واجهة سوق الأورق المالية بشارع الشريفين إلى غير ذلك من المنشآت وقدتجلى فيها هذا الطراز بالشكل البسيط ا لواضح، أما الطراز الكورنثي والذي سمى بذلك نسبة إلى مدينة كورنثيه إحدى المدن الإغريقية ا لقديمة فيمتاز عن الطرز السابقة باختلافه الواضح وقد ظهر في العمارة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد وبدأت أهميته عندما بدأ المهندسون يهتمون بتنظيم المساحات الداخلية للمنشآت.

ويعتبر هذا الطراز من أثرى الطراز المعمارية زخرفًا وأكثرها بهاءًا خاصة في منطقة التاج ذو ورقة الأكانتس المنفذة بشكل يفوق الروعة[2] وقد أعيد استخدام هذا الطراز

---

(١) د. صالح لمعي مصطفى. نظرة على العمارة الأروبية، ص ٧٠.

(٢) د. فريد شافعي. المرجع نفسه، ص ٩٥ ،

في عصر النهضة خاصة ما كان قد ظهر منه قديمًا في الطراز الروماني مع اختفاء الـروح الإغريقية وهذا ما يفسر بوضوح انتشار الطراز الكورنثي في القرنين الثامن عشر والتاسـع عشر وقد ظهر فيما بعد ذلك الطراز المركب وهو مزيج من الطراز الأيوني والكورنثي وكان مستعملاً بكثرة في أقواس النصر وحمامات كراكلا وهي من التراث الروماني وقاعدةالعمود في الغالب يوجد بها خوصتان بينهما خيزرانه ويتكون العمود من أربع وعشـرون خشـخاناً تفصلها عن بعضها حواف مشطوفة وصفي أوراق من اللفافات الحلزونيةوهو نفس الشكل الايوني والأوجه الأربعة المتشابهة غير أن لفافات التاج المركب تنتهي عندشفة الناقوس ويوجد بمنتصف التاج زهرة ا لأكانتس بدلاً من الور دة التي تستعمل في الطراز الكورنثي من أروع الأمثلة التي توضح ذلك مجموعة الأعمدة التي تتقدم البلاطة في مبني مصلحة الشهر العقاري والتوثيق وكذلك الفصوص الموجودة داخل هذه البلاطة بين فتحات ا لأبواب الثلاثة المؤديـة للداخل.

الفصوص:

وهو الشق والشطر وتمثل الفصوص في العمارة عنصرًا زخرفيًا هامًا وهو نصـف عمود أو نصف دعامة ويقابل في هذه العمارة الأكتاف أو الأعمدة المدمجة وتسـتخدم هـذه العناصر بشكل رئيسى كوحدات زخرفية فقطغير أنها تكتسب نفس مظاهر العمد مـن حيـث طرازها وكذلك تكوينها الزخرفي وكذلك المعماري بمعنى أن هناك فصوص أيونية ودوريـة وتوسكانية وكورنثية ومركبة وكلها ذات قواعد و تيجان وأبدان وأما مـواد صـناعتها فمـن الجص أو الحجر أو الرخام أو الخشب وتوجد في أغلب الأحيان بالواجهات الخارجية وكذلك داخل المباني مثل قاعة قناة السويس داخل قصر عابدين أما عن نماذجها في عمائر المنفعـة العامة فهي كثيرة ومتنوعة ومن أبرز نماذجها الرخامية ما وجد منها يفصل بين شبابيك تسبيل سبيل أم أحمد باشا بالحسين وجاءت هذه الفصوص على الطراز الأيوني البسيط كما زخرفت أبدانها بالخشخانات الرأسية البديعة كما ظهرت هذه الفصوص تفصل شبابيك تسـبيل سـبيل حسن أغا أرزنكان وجاءت حجرية توسكانية الطراز ذات أبدان ملساء أما سبيل أم عباس فلقد وجدت به الفصوص الكورنثية ا لرخامية ذات الخشخان الرأسى وكذلك في سبيل محمد علـى باشا بالعقادين وفي بعض حنايا نافورة حديقة ا لأز بكية ووجدت ا لفصوص المركبة في نفس النافورة وهي ذات أبدان مزخرفة بالخشخان وبتيجان مركبة من اللفافات الأيونيـة والورقـة الكورنثية وقد وجدت ا لفصوص المركبة كذلك في واجهة مدخل محكمة الاستئناف الوطنيـة أما عن الفصوص الأيونية في الحجر فقد شاهدناها ذات قطاعات مسـتطيلة فـي واجهـات المتحف المصري وذات قطاع نصف دائري في واجهة مبني محكمة الاستئناف المطلة على

شارع بورسعيد وكذلك في الطابق الثاني من برج نادي محمد على بالتحرير أما الفصـوص التي صنعت من الجص فقد شوهدت بشكل واضح في واجهة المستشفي الإيطالي بالعباسية وقد زخرفت أبدان هذه الفصوص المستطيلة بالخشخان الرأسي وحليت بتيجات أيونية الطراز أما الفصوص الخشبية فقد شوهدت بأروع ما يكون في الكسـوة الخشبية التي تجلد الحاجز الحجري الفاصل بين البلاطة الداخلية والصالة الخارجية الوسطي في مبني بنك روما ووجدت هنا منفذة بكامل التفاصيل التي يمكن ان نراها علي الفصوص المعمارية غير أنها جائت صغيرة الحجم بما يتناسب مع ارتفاع الحاجز ودهنت بالدهانات ولمعت بالورنيش مثل اخشاب الباركية التي تفرش علي الارضيات .

العقـــود :

لقـد تمـيزت فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بتعدد أنواع العقود وما ذلك الا لـتعدد الطـرز الوافدة وكثرة الطرز المحلية فبينما كان الطراز الرومي والتركي والعثماني والمملوكـي لازال يسـتخدم تراثهم المعماري في مصر كأساليب بناء وزخرفة وتصميم فإذا بالتـيارات الاوربية تغزو مصر في ذلك الوقت فوجد المعمار امامه موروث ثقافي كبير من شـتي العناصر المعمارية والزخرفية فالعقود الاسلامية تدخل علي الطرز الاوربية وبالعكس وهكذا يحدث التبادل لتظهر لنا نظرية التلقيط وكان الرومان قد نقلوا العقود عن الفن الفرعوني واسـتخدموا العقود لتغطية الفتحات والاقبية لتغطية الحجرات وقد اكثر الرومان من استعمال هـذه العناصـر لا سيما العقد النصف دائري(١) الذي كان منتشرا عند الفراعنة والفرس ومن بعدهم المسلمين ايضا وظل استخدام العقد النصف الدائري في مصر حتي جاء اليها من جديد عـن طـريق الطرز الاوربية فظهر بشكل واضح جدا خاصة في المتحف المصري باعتباره يمثل الطراز الروماني وقد زخرفت بواطنه ايضا من الداخل علي الطريقة الرومانية هذا وقد شهدت كثير من أعمال المنافع العامة بالقاهرة العقود النصف دائرية مثال سبيل أم عباس ومحكمـة الاسـتئناف الوطنية والمستشفي الايطالي والمستشفي اليوناني ومبني سراي البريد العمومـية من الخارج وبائكة البلاطة التي تتقدم الشهر العقاري ومدخل بنك روما ايضا ظهر العقـد الوتري وهو واضح جدا في شبابيك تسبيل سبيل حسن أغا أرزنكان ويعلوها عقود مفصصة صغيرة داخل عقد نصف دائري كما شوهدت العقود الوترية في شبابيك مبني سراي الـبريد الداخلية التي تفتح علي الفناء الرئيسي الاوسط ومن هذا النوع ايضا اشتق العقد رقبة الجمـل وقد تميز بوجود امتدادين مستقيمين مع نهاية طرفي العقد وابرز امثلته ما وجد في بعـض فـتحات نوافـذ واجهة مدرسة محمد علي بالقلعة كما شوهد ايضا يحلي قمم بعض الدخـلات المحرابية بنافورة حديقة الازبكية الرخامية وهو من تأثيرات الطراز الرومي في مصـر كما ظهر أيضا في متحف الركائب إلى جانب العقد النصف دائري أما العقود المدببة

---

(١) د. فريد شافعي : المرجع نفسه ص ١٤٩.

ذات الأربـــع مراكز وهي من التراث الفارسي الذي ورثه المسلمون فقد ظهرت في كثير من عقود الواجهة الرسمية لمحطة السكة الحديد وتميزت كلها بأنها ذات تأثيرات إسلامية من حيث الزخـــرف وطريقة التنفيذ أما العقد المدبب المرتفع قمته لأعلي اكثر من العقد السابق فقد شوهد أيضا في عقود شبابيك تسبيل سبيل أم أحمد باشا وكذلك ظهرت القواصر بالاطراف المقرنصة علي الطراز الاسلامي الجركسي في عقد مدخل متحف الفن الاسلامي وعقد مدخل الكتبخانة المصــرية وظهــرت العقــود علي شكل حدوة حصان كذلك في سبيل أم محمد علي الصغير برمســيس المبنـــي علي الطراز الاسلامي أما عن العقود المستقيمة فلا حصر لها في منشآت المنافع العامة حيث كانت الأسهل في التنفيذ ووجدت هذه النوعية من العقود في جميع منشآت المــنافع العامـــة بلا استثناء وبخاصة في فتحات النوافذ وكذلك الأبواب وكانت قد وجدت في الطراز الاوربي والطراز الاسلامي علي حد سواء.

الجبهات والبانوهات

يقصـــد بالجبهات الفرنتون وهي كلمة معربة عن اللفظ الفرنسي Fronton وهو اللاصطلاح الوحـــيد المعروف لهذه التركيبة التي تحلي واجهات بعض المباني او تحلي رأس الفتحة ذات العتـــب المســـتقيم ويعد الفرنتون من الملامح المعمارية الهامة التي كانت شائعة في العمارة الاغريقـــية واســـتمرت في العمارة الرومانية وظلت تتألق في العمارة الاوربية حتي العصر الحديث ثم انتقلت الي مصر مع جملة التاثيرات التي وصلتها فيما بعد وجميع المباني الحديثة التي تشيد علي الطراز الأوربي لا تخلو من مثل هذا الفرنتون وقد كان الفرنتون يشكل وحده معماريـــة تتوج مجموعة أعمدة المدخل في العمارة اليونانية ويكون شكله هرمي او قوسي او مســـتقيم او نـــاقص من اعلاه او مفتوح من اسفله [1] وقد شوهد منه في عمائر المنافع العامة نموذجين من اروع النماذج الباقية منها فرنتون مدخل مبني مصلحة الشهر العقاري و مدخل محكمة الاستئناف الوطنية وقد كان العنصر من الاشكال المعمارية الهامة التي اعطت النحات فرصة كبيرة لاظهار مواهبه وابداعاته الفنية في فن النحت علي هذه الجبهات التي كانت تتوج واجهـــات المعابد في العصر الاغريقي والروماني ومن اروع النماذج الاغريقية فرنتون معبد زيـــوس وفرنـــتون معـــبد البارثينون وقد وجد من الفرنتون الروماني نوعان احدهما مستقيم الجوانـــب مثلثـــي الشكل ويسمي الفرنتون المقصي والثاني علي شكل منحني او بهيئة قوسية ويســـمي فرنتون فرنساوي وقد استعمل الاثنان في واجهة بنك روما بشارع قصر النيل هذا

---

(1) أحمد محمد عيسي؛مصطلحات الفن الاسلامي تقديم أكمل الدين احسان اوغلي ص ١٣٢ استامبول ١٩٩٤.

ويـــتوقف ارتفـــاع تقويـــس الفرنتون علي قدر انحداره وكذلك علي قدر اتساع فتحات النوافذ المـــراد تغطيتها فكلما كانت قاعدة الفرنتون قصيرة كان ارتفاعه كبير [1] وقد ظهر الفرنتون أعلـــي واجهـــة كتاب سبيل أم عباس ومبني الجمعية المصرية لعلم الحشرات ذو عقدوتري علوي وذو عقدمثلثي علوي وكذلك ظهر الفرنتون والعقد المثلثي في كل من مستشفي بابايانو وهو علي الطراز الاغريقي وكذلك بواجهة الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع وبمبني سراي الـــبريد وفـــي كنيســـة المستشفي الايطالي أما بالنسبة للجبهات المستقيمة فهي كثيرة جدا وقد ظهـــرت فـــي جميع أعمال المنافع العامة المعمارية وكانت هذه الجهات عبارة عن بروزات معماريـــة مـــتعددة المســـتويات ترتكز علي اشرطة من زخارف الاسنان او زخارف البيضة ورأس الحـــربة وتبرز من أعلي النوافذ وقد ظهرت في كل من مبني البريد والشهر العقاري والبـــنك العقاري المصري ومحكمة الاستئناف والجمعية الجغرافية والجمعية الملكية للاقتصاد والتشـــريع والجمعية المصرية لعلم الحشرات وكذلك مبني متحف الركائب وكل هذه الجبهات والفرنتونات عبارة عن حلايا معمارية زخرفية لتزيين وأُجهات العمارة من الخارج.

وأمـــا الـــبانوهات فتعني الإطار المحدد وهي وحدات زخرفية قريبة الشبه من الخراطيش التي ظهـــرت فـــيما قبل في العصور الوسطي الاسلامية وغالبا ما كانت البانوهات تظهر في عدة اشـــكال الأول عبارة عن اطار بارز من حبيبات دقيقة تحدد منطقة مربعة او مستطيلة سواء كانت تشغلها زخارف اولا ومن امثلة ذلك سقف بهو الدخول بمبني سراي البريد وسقف مدخل المستشفي الايطالي،ايضا من البانوهات ما يكون عبارة عن اطارات مرسومة بالالوان وتكون محـــددة لمـــناطق مزخـــرفة هندسية كما ان منها ما يكون مرسوم ومن امثلتها ايضا الصحن الداخلـــي لمبني سراي البريد ايضا من البانوهات ما يكون عبارة عن كتلة مستطيلة او مربعة تبرزعنسمت الجدران لمسافة ملليمترات بسيطة وفي الغالب ماتكون غير مزخرفة وقد ظهرت بهذا الشكل في الأسوار العلوية لمبني مصلحة الشهر العقاري ومبني الجمعية الملكية للاقتصاد والتشـــريع ومبني الجمعية المصرية لعلم الحشرات ومنها ما يكون بهذا الشكل السابق ويحلي منتصـــفه عناصر دائرية مسمطة وهي ما تسمي بزخرفة القرص ايضا وجدت بانوهات فريدة مـــن نوعها ظهرت لأول مرة في الزخرف العلوي لسقف سبيل أم أحمد بالحسين وكانت كلها عبارة عن بانوهات او حشوات خشبية محددة باطارات مذهبة ويزخرفها من الداخل بالنحت زخارف نباتية مذهبة علي الطراز الأوربي وتعتبر من اروع امثلة البانوهات الزخرفية ذات الطـــابع الاوربي الواضح في تصميمها وفي اشكال زخارفها هذا ولم تكن العمائر السكنية في

(1) توفيق أحمد عبد الجواد ، معجم العمارة وإنشاء المباني ص ١٤١.

القرن التاسع عشر تخلو من مثل هذه العناصر التي كانت تحلي جميع الجدران وقد كانت في الغالب تشتمل علي لوحات زيتية مرسومة او مثبتة علي الجدران او حلايا معمارية او زخرفية او مرايا داخل ما يشبه الكونصول وقد وجدت كثيرا بقصر عابدين وبقصر الاميرة نعمة الله كمال الدين (مقر وزارة الخارجية القديم) .

الأبـــــراج

يعتبر البرج احد الكتل المعمارية المكونة لجملة البناء ولقد لعبت الابراج دورا هاما في تميز الطراز المعماري لهذه المنشآت كما كانت ذات اثر فعال في القدرة علي خلق مجموعة من الوظائف التي تتطلبها المنشآت والبرج في حد ذاته كأحد الابتكارات المعمارية القديمة كان قد ظهر في العمارة الحربية والتحصينات الهيلينية والرومانية كما ظهر في سور الصين [1] وقد استخدم البرج في الحضارة الرومانية للأغراض التذكارية وقد كانت مرتفعة علي هيئة عمد بداخلها درج حلزوني يصعد الي سطحه حيث يرتفع تمثال من شيد له هذا النصب او البرج وغالبا ما يكون امبراطور [2] أما في العصور الكلاسيكية خاصة الروماني فقد تميزت العمائر فيها ببناء القلاع واصبح البرج انذاك لأول مرة ذات اهمية كبيرة في اوربا ثم انتشرت الابراج في العمارة القومية واصبحت مستدقة الطرف وكانت من أبرز مميزاتها هذه الأبراج ، ثم بدات تظهر في واجهات المباني في المانيا حيث ظهرت في اوائل القرن الحادي عشر في واجهة كاتدرائية ستراسبورج عام ١٠١٥ م [3] ذات البرجين وقد روعي في بناء الابراج خاصة في عصر النهضة ان يقابل كل برج نظير له وكان أغلبها مغطي بالقباب وهذا ما يعكس بقايا الطراز القوطي ذو الابراج المدببة النهايات وقد شهدت أعمال المنافع العامة ثلاث نماذج واضحة لهذه الابراج التي تدلنا علي أن المعمار لم يستخدم هذه الابراج كزخارف او حليات ولكنها جائت أدوار مهمة في المنشآت التي وجدت بها هذه النماذج هي برج مبني سراي البريد وبرج مبني مخازن عمر افندي وبرج مبني نادي محمد علي اما البرج الأول والثاني فقد لاحظنا انه يلعب دور الوحدة المركزية والمحورية في التخطيط حيث كان بمثابة اللبنة التي تكونت او خرجت منها سائر البناء فوجدناه في برج مبني سراي البريد يتوسط الواجهات الرئيسية المطلة علي شارع عبد الخالق ثروت والواجهة المطلة علي ميدان العتبة وهو من الداخل يشغله مجموعة من الطوابق استخدم الأول كقاعة استقبال واستخدمت باقي الأدوار كقاعات عاديه تتقدمها كتله السلم الخارجي الحلزوني الصاعد وظلت طوابق هذا البرج تصعد الى أعلى حتى برزت عنه سائر الطوابق في شكل طابق أخير

(1) م.ج ويلز معالم تاريخ الانسانية جـ ٣ ص ٨٦١ ترجمة عبد العزيز توفيق.
(2) د. فريد الشافعي المرجع نفسه ص ١١١.
(3) د. صالح لمعي . المرجع نفسه ص ٧٠

استخدم في وضع آلات الساعة الدقاقة المثبتة في هذه المنطقة ويصعد اليها من بائكة خارجية يفتح بها باب في مبني البرج يؤدي لسلم حلزوني حديد صغير بهذه الغرفة أما البرج من اعلي فمغطي بقبة ويتشابه مع هذا البرج نظيره في مبني عمر افندي حيث لعبت عناصره نفس الدور الذي لعبته في البرج السابق إذ يجمع البرج بين الواجهتين المطلتين علي شارع عبد العزيز وعلي شارع رشدي ويتكون من نفس العدد من الطوابق الذي يتكون منها المبني وزيادة علي ذلك الطابق العلوي البارز وقد استخدم الطابق السفلي من هذا البرج كمدخل رئيسي متعدد الابواب اما بقية الطوابق فاستخدمت كلها كغرف عادية يتقدمها ايضا الدرج الصاعد لبقية الطوابق وقد شهدت قمة البرج من اعلي نفس التغطية وهي القبة التي تشبه الي حد ما قبة برنيلكسي ذات النوافذ الدائرية ، أما بالنسبة لبرج نادي محمد علي فلم يظهر منه بالداخل شئ حيث أنه مجرد كتلة بنائية خارجية فقط يبدأ من الطابق الثاني وهو عبارة عن مجموعة من الغرف البسيطة التي تشرف علي الخارج عبر نوافذ وابواب ومغطي من اعلي بقبة منخفضة تفتح بها نوافذ بيضاوية ولقد شهدت الابراج شأنها شأن باقي الواجهات سائر أنواع الزخارف من آدمية وهندسية ونباتية وبانوهات وشرفات وفتحات ونوافذ وابواب ودرابزينات وسائر انواع التغشيات الزجاجية والخشبية والمعدنية ، هذا وقد ظهرت بعمائر المنافع العامة ابراج زخرفية وظهر منها لدينا نموذج واحد فقط شاهدناه يحيط بمدخلي مبني مخازن سمعان صيدناوي بميدان الخازندار وهما برجان صغيران مستدقان يرتفعان بارتفاع الواجهة كلها ويبرز منهما قبيبتان مستدقتان مكسوتان بصفائح من النحاس الاصفر وهما يؤديان وظيفة زخرفية فقط وان كانت قد ظهرت بهما بعض التفاصيل المعمارية كصفوف من فتحات النوافذ التي تقع في ثلاث مستويات من الطوابق علي الخارج هذا بالاضافة الي ظهور اشرطة من زخارف الاسنان التي تنتهي بها رقبتي البرجين من اعلي.

الحدائق والنافورات

لقد كانت الحدائق علي مر العصور من المتطلبات الجمالية التي يسعي الناس لطلبها ولما كانت للحدائق كثير من الفوائد الصحية والنفسية والبيئية فقد حرص الجميع عليها كل على قدر استطاعته وقد ظهرت الحدائق منذ العصور الفرعونية مرورا بسائر الحقب التاريخية وقد بالغ البعض في انشائها الي حد جعلها اشبه بغابات نباتية وكذلك حيوانية رائعة وقد شهدت العصور الاسلامية ايضا نماذج رائعة من الحدائق بداية من حدائق احمد بن طولون وخمارويه ومرورا بالعصر الفاطمي والايوبي والمملوكي والعثماني وقد كانت بعض المناطق في القاهرة

تعتـــبر حدائق مفتوحة كمنطقة الروضة مثلا اما الحدائق داخل العمائر والمنشآت فقد ظهرت ايضـــا فـــي سائر العصور الاسلامية ولكن بشكل متفاوت ومن ابرز نماذجها ما كان يظهر بالبـــيوت السكنية حيث كان يشغل الفناء الاوسط بعض مزروعات النخيل والازهار واشجار الظـــل كمـــا شـــوهدت ايضا في العمائر الدينية مثل جامع سارية الجبل ، أما حدائق مباني المـــنافع العامـــةفقـــد ظهرت بتأثير اوربي وقد جاءت كثيرة ومتعددة وكانت تؤدي كا ذكرنا اغراضـــاً جمالـــية وصحية وبيئية وشوهد منها في مستشفي بابايانو والمتحف المصري ودار الاثـــار العربية ومبني سمعان صيدناوي ومبني الجمعية الجغرافية والجمعية الملكية للاقتصاد والتشـــريع والجمعية المصرية . هذا وقد كان يتحكم في شكل الحديقة ومساحتها بالدرجة الاولـــي المســـاحة الكلـــية للمنشـــأة ، وقد كانت حدائق المستشفيات اكبرها واوسعها وكذلك المـــتاحف لان المســـاحات الفراغـــية من حول هذه المباني من الضروري أن تكون واسعة وبالتالـــي لما استخدمت هذه المساحات في زراعة الحدائق جاءت واسعة اما المباني الاخري كصـــيدناوي مـــثلا فإن المساحة المزروعة كانت في قسم يتقدم البناء وكانت اشبه بحوض نباتي كبيروليس بمعني

الحديقة الكاملة ولكنه أشـبه

بمنظر طبيعى نباتى يوقع فى النفس الراحة والجمال أيضاً بالنسبة لحدائق الجمعيات فإنها كانت كبيرة ومتسعة وكان ذلك لأن هذه المنشآت تعتبر منتديات يجتمع فيها العلماء والأدباء الباحثين فكانت هذه الحدائق متنفساً لهم وقد تحكمت فيها أيضاً المساحات الفراغية المتاحة حولها. أمـا عن طبيعة المزروعات التى كانت بهذه الحدائق فقد كانت تخضع بالدرجـة الأولـى لطبيعـة المبانى فنجد مثلاً أن حديقة قصر العينى وهو المستشفى كانت منزرعـة بـبعض النباتـات العشبية ذات الأغراض الطبية وكذلك الروائح الطيارة والزيتية وذلك لإستخدامها فى تصنيع بعض المركبات الصيدلانية والأدوية التى كانت تطلب فى المستشفى وكذلك ما كان يوجد منها فى المستشفيات الأخرى هذا إلى جانب وظيفتها الجمالية أما حدائق المتاحف فكانت الأشـجار عالية ومرتفعة وتوفر الظل وذلك لحماية الآثار المعروضة بالداخل من آثار الأتربة والهـواء والشمس والأشعة الضارة وسائر الملوثات ومن ثم حرص المعمار على توفير كافـة أنـواع الأشجار والنباتات داخل هذه الحدائق التى تؤدى وظيفة تتناسب مع طبيعة المنشأة هـذا وقـد وجدت الحدائق بصفة كبيرة بالمدارس خاصة بعد النصف الثانى من القرن التاسع عشر وذلك لتوفير جو صحى نقى للطلاب الذين يتعلمون بهذه المدارس إلى جانب توفير الملاعب المكملة لهذه الحدائق[١] وكانت الحدائق تشتمل بحسب مساحتها على مشايات مظللة وأحواض للزهور مختلفة الأحجام والتصميمات وبعض الكهوف والمظلات وغير ذلك من الجلسات الحجرية أو المشكلة على هيئة حيوانات أو أشجار غير أن أهم ما كانت تشتمل عليه هذه الحـدائق هـى النافورات وقد كانت من المقدسات عند الإغريق وقد كانت تنسب إلـى الآلهـة والحوريـات وأبطال الأساطير ولقد أكسب ذلك النافورات سياج من الوهم حول قدرتها على شفاء الأمراض والتحصن من الأرواح الشريرة كما كانت مصدراً رئيسياً للتزويد بالمياه وكانت أحياناً تغطى بالقباب وتلحق بالمعابد إلى جانب القصور وتزخرف بالنحت وذلك بداية من القرن السـادس

---

(١) أمين سامى: التعليم فى مصر، ص ٣٧.

قبل الميلاد[١] وقد ظهرت النافورة كذلك فى العصر الرومانى بشكل عام فى الميادين والشوارع وكانت عبارة عن فسقيات أو قاذفات مياه كما كانت تزخرف بالفسيفساء وفى العصر المسيحى المبكر شهدت أفنية البازيلكيات نافورات كرمز للتطهر والنقاء وكانت تتسم بقلة الزخارف[٢] وفى أوربا خلال العصور الوسطى دخلت النافورات إلى الحدائق لتكدس المدن وإزدحامها بالسكان وقلة المساحات الخارجية وظهرت أيضاً على موردات الأنهار وكان يشرف على إنشائها الإقطاعيين ورجال الدين والأشراف الذين كانوا يفرضون الضرائب على الشعب لأنه هو الذى سيستخدمها فيما بعد الإنشاء كما ظهرت النافورة فى عصر النهضة بأشكال أعمدة تحمل أشكال دائرية تتسع أقطارها كلما هبطت لأسفل وتحمل تمثال أو حلية أعلى هذا العمود ثم عادت النافورة فى العصر الباروكى لشكلها الرومانى القديم ومن أشهر نماذجها نافورتى روما وفرساى بفرنسا هذا بخلاف النافورات الحائطية التى ظهرت فى هذه الفترة[٣] وفى تركيا أيضاً ظهرت النافورات فى شكل حوض رئيسى مزخرف تتوسطه فوارة مياه وكانت تسمى " Bun Gildek " وظهرت نوعيات اخرى منها أيضاً ذات الأرجل وذات الأعمدة وقد إنتشر هذا النوع فى الأناضول وأدرنة وإستامبول[٤] وفى العصر الإسلامى تنوعت إستخدامات النافورة بين التزيين والتجميل من جهة وبين توفير المياه من جهة أخرى وقد شاع إستخدامها فى القصور بصفة خاصة كقصر الميدان الذى أنشأه أحمد بن طولون وواصل تعميره إبنه خمارويه وكذلك شوهدت بأحواش المنازل وأفنيتها الداخلية وكذلك وجدت داخل القاعات السكنية الداخلية ضمن ملحقات هذه البيوت وكانت كلها عبارة عن فسقيات مرخمة تخرج منها بزابيز المياه وإستخدمت فيها الفسيفساء وكذلك الرخام الخردة للزخرفة ومن نماذجها المصرية نافورة منزل محمد إبن الحاج سالم الجزار المعروف ببيت الكريدلية (١٦٣١-١٦٣٢م) وكذلك نافورات منزل جمال الدين الذهبى سنة ١٦٣٧م كما ظهرت فى قصر المسافر خانة سنة ١٧٧٩ وبيت السحيمى سنة ١٧٩٦. وفى القرن التاسع عشر عادت النافورات إلى سابق عهدها من حيث إستخدامها كعناصر تجميل وتنقية للبيئة وترطيب للأجواء وذلك مع إستخدام المؤثرات الفنية والإبتكارات الحديثة وقد أنشأ محمد على باشا أول نافورة فى قصره الذى كان بشبرا وكانت عبارة عن فسقية لها أسود يخرج الماء من

---

(١) ممدوح عبده يوسف: النافورة وتأثيرها على الفراغات العمرانية، ص٢، بحث ألقى ضمن مؤتمر كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان سنة ١٩٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤.

(٤) أكمل الدين إحسان أوغلى. المرجع نفسه جـ٢، ص ٤١٧.

أفواهها[١] ثم ظهرت النافورات بعد ذلك بشكل كبير حيث لم تكد تخلو منشأة من المنشآت السكنية التى تضم حدائق من هذه النافورات ومن أبرز وأروع نافورات الحدائق الذى شهدها القرن التاسع عشر نافورة حديقة الأزبكية التى جاءت كتلة معمارية ضخمة على درجة كبيرة من الجمال والروعة كما شهدت حديقة الأورمان مجموعات جميلة من النافورات بقى منها واحدة على جدار قائم مزخرف ببعض الزخارف النباتية وتخرج من واجهتها عناصر الميازيب لتصب المياه فى فسقية سفلية. أيضا شهدت عمائر المنافع العامة مجموعة كبيرة من النافورات مثل نافورة مستشفى قصر العينى والتى كانت عبارة عن عمود أوسط مزخرف فى وسط فسقية ويخرج من هذا العمود بزابيز المياه وهو محلى من أعلى بقبة صغيرة كما شهد المستشفى الإيطالى واليونانى بعض النافورات البسيطة داخل الحديقة وهى عبارة عن أحواض دائرية وأخرى مستطيلة كلها من الرخام ويخرج منها أعمدة تلتف حولها أسماك الدلافين البحرية التى تخرج من أفواهها ميازيب المياه كما شهدت محلات سمعان صيدناوى نافورة تتقدم مدخل البناية وقد شكلت على هيئة حوض شبه مستطيل مبلط ببلاطات جرانيتية سوداء ويخرج من أرضية هذا الحوض بعض الأعمدة التى زخرفت بزخارف منحوتة ويخرج منها بعض ميازيب المياه كما شهد متحف الفن الإسلامى إحدى أجمل النافورات الباقية وهى عبارة عن فسقية كبيرة واسعة مرخمة يتخللها أحواض رخامية تشبه القصع ويخرج من أرضية هذه الفسقية بعض الأعمدة التى تحمل أشكال محارية مثبت عليها من أعلى أشكال منحوتات نباتية وهندسية يخرج منها كثير من ميازيب المياه فى تشكيل زخرفى وجمالى غير مسبوق.

التماثيـــل:

لقد إتخذت التماثيل منذ القدم فى المعابد الوثنية الإغريقية والفرعونية والرومانية وقد كانت التماثيل فى البدايات تعبر عن آلهة الخير والشر والسماء والأرض والماء وغير ذلك مما كان من فساد المعتقدات ثم صارت فيما بعد تعبر عن قيم معينة كالجمال والخصوبة والحب والقوة وأصبحت التماثيل فى العصور الوسطى تعتبر وحدة أساسية فى تزيين الميادين والشوارع والقصور والعمائر السكنية وكانت هذه المنحوتات من أبرز ما يتفنن المصورين والنحاتين فى تجسيده وتمثيل التفاصيل بأقرب ما يكون من الطبيعة وظهرت المدارس الفنية المتنوعية المذاهب والإتجاهات فى مجال النحت والتصوير خاصة ما كان يتعلق بتماثيل القواد والأمراءوالأباطرة والأكاسرة والأنبياء ورجال الدين وزخرت المتاحف بمجموعات كبيرة من هذه المنحوتات المتنوعة المواد والتى تبرز كل مجموعة منها سمات عصر معين أو إتجاهات مدرسة بعينها اما عن التماثيل فى الحضارة الإسلامية فقد كانت نادرة جداً خاصة بعد ثبوت

---

(١) ج. دلشيفارى: المرجع نفسه ص ٢٨.

حرمة تجسيد الصور وعقوبة القائم على ذلك وتعتبر الأمثلة الباقية من تراث الإسلام ركيكة وضعيفة الصنعة من الناحية التقنية والفنية أيضاً وكانت الإقتباسات الإسلامية من هذا الفن نقلاً عن بلاد الفرس والعراق وبيزنطة وكذلك مصر ولكن التماثيل بشكلها فى العصر الحديث لم تكن تظهر فى آثار الحضارة الا سلامية إلا فيما خلا بعض التمائم أو لعب الأطفال أو أشكال أدوات المائدة أو الإضاءة التىكانت تصنع أحياناً على هيئة تماثيل صغيرة لطيور أو حيوانات فى الغالب وفى النادر لأشكال آدمية وكثيراً ما تكون لكائنات خرافية ولكن مع بداية العصر الحديث ظهرت التماثيل بشكل غير محدود نقلاً عن حضارة أوربا وقد وجدت التماثيل فى مصر بالدرجة الأولى لتخليد الذكر فقط وكانت غالبيتها صناعة أوربية ووجد منها نماذج لجميع أفراد الأسرة العلوية الحاكمة بداية من رأسها وإنتهاءاً بالملك فاروق هذا بالإضافة لتماثيل أعلام الصحافة والأدب والطب والعلوم والفنون والفلك والجيش والإدارة وغير ذلك الكثير من التماثيل التى لم تزل جاسمة فى أماكنها أو مخزنة فى بعض المتاحف ودور الكتب إضافة إلى مجموعة منها وجدناها داخل منشآت المنافع العامة التى قمنا بدراستها ويأتى تمثال إبراهيم باشا بميدان الأوبرا حالياً من أجمل هذه التماثيل التى جسدت ذلك القائد الهمام ممتطياً صهوة جواده متقلداً سيفه ويرتكز التمثال على كتلة رخامية مرتفعة عن منسوب أرضية الميدان وتتجلى فى تفاصيل التمثال السمات الشخصية لإبراهيم باشا. أما النموذج الثانى فظهر بالجهة اليسرى من الفناء الذى يتقدم واجهة المتحف المصرى وهو لميريت الآثارى الشهير مؤسس المتحف المصرى الأول ببولاق وهو تمثال كامل يظهر فيه ميريت وحوله بعض تماثيل أخرى نصفية لرجال الآثار. أيضاً يوجد تمثال آخر وهو موجود بميدان لاظ أوغلى "الدواوين سابقاً" يجسد لناصفه محمد بك لاظ أوغلى أحد أهم رجال الإدارة فى عصر محمد على باشا وكذلك وجدت بعض التماثيل النصفية الأخرى بالمستشفى اليونانى والمستشفى الإيطالى الذى يظهر تمثال منشؤه مسجل على قاعدته السفلية "سلياجو أولسيرا" (١٨٢١: ١٨٩٧) وقد وجد هذا التمثال إلى جانب الكنيسة تحت مظلة نباتية ضمن بعض أحواض النباتات التى هناك وكذلك تمثال منشىء المستشفى اليونانى بدركاة دخول داخلية وهو تمثال نصفى أيضاً من الرخام أيضاً كان يوجد تمثال برونزى لبابا يانو ضمن المستشفى ولكنه غير موجود الآن. ومن التماثيل الحيوانية التى وجدت أيضاً الأربعة أسود التى أمر الخديوى إسماعيل باشا بوضعها على مداخل كوبرى قصر النيل وهى من صناعة المثال "جاكمار" الإيطالى وتمثالى الأسدين المتقابلين بعد بوابة الدخول الحديدية بسور المتحف المصرى الخارجى وهما غير موجودان الآن أيضاً مثلهما يوجد بمدخل المستشفى الإيطالى. هذا وقد وجدت مجموعة كبيرة من التماثيل النصفية والكاملة موجود بعضها بمخازن مهمات وزارة الحربية بشارع هارون تمثل بعض رجال الجيش والإدارة ومن أشهرهم تمثال سليمان

الفرنساوى الذى كان منتصباً مكان تمثال طلعت حرب بالميدان الذى سمى بإسمه بعد أن كان باسم الأول أيضاً وجدت مجموعة من التماثيل بقصر عابدين لمحمد على باشا وكذلك وجد بمتحف الركائب مجموعة أخرى منها تمثال الخديوى إسماعيل باشا وعلى مبارك ورفاعة الطهطاوى وغير ذلك الكثير غير أن النماذج الباقية فى أماكنها هى ما عددناها سابقاً والتى تنتصب تخليداً لذكرى أصحابها وإشارة إلى فضلهم فى مجال إنشاء وتشييد مبانى المنافع العامة بالقاهرة.

الحلايا المعمارية واللوحات الزيتية:

ونقصد بها مجموعة العناصر الزخرفية التى تظهر على الواجهات كوحدات تزين هذه الواجهات كالعناصر النباتية أو الهندسية أو الكتابية أو الحيوانية والآدمية وقد تناولنا البعض منها عند حديثنا عن المشغولات الجصيةوالمعدنية والخشبية ونتحدث فيما يلى عن بعضها الآخر ويأتى على رأسها ظاهرة تقسيم الواجهات إلى صفوف من مستويات المداميك وذلك عن طريق عمل الفواصل (الأخاديد الغائرة) ويلاحظ فى هذه الظاهرة مدى الخداع البصرى الذى يوحى بأن هذه الواجهة مبنية من مداميك كبيرة وهى على غير ذلك مطلقاً إذ أن المعمار أحب أن يقلد العمارة القوطية فى العصور الوسطى حيث كان يظهر بها الفواصل المعمارية الحقيقية بين مستويات المداميك أفقياً ورأسياً وذلك لأنها كانت تستخدم المداميك الحجرية الكبيرة أما الأخاديد التى نراها فى مجموعات منشآت المنافع العامة فهى زائفة لمجرد التقليد وقد ظهرت بصفة كبيرة فى واجهات مبنى سراى البريد ومبنى مصلحة الشهر العقارى ومبنى البنك العقارى ومبنى بنك روما الذى وضعت فى زوايا واجهتيه صفوف رأسية من هذه المداميك الزائفة التى توحى فعلاً وكأنما هناك بناء حقيقى وكذلك وجدت هذه الظاهرة فى مبنى نادى محمد على ومبنى محكمة الإستئناف ومبنى المتحف المصرى ومن ذلك نستنبط أن هذه الظاهرة لم تكن قصراً على طراز معين ولكنها كانت سائدة فى كل الطرز الأوربية من إنجليزية وفرنسية وإيطالية على إعتبار أن كل هذه البلاد قد إقتبست من الطراز القوطى الكلاسيكى وإستخدامها بالشكل الذى إنتقل إلى مصر فيما بعد ضمن التأثيرات الأوربية الوافدة أثر حركة إحياء الطرز القديمة فى عصر النهضة وعلى الرغم من ذلك فإن هذه النوعية من الزخرف تكسب الواجهات رونقاً وجمالاً فبدلاً من أن تترك الواجهة ملساء خالية حفرت فيها مثل هذه الأخاديد لتوضح لنا بعض التفاصيل المعمارية مثل صنجات العقود التى تعلو فتحات الأبواب والنوافذ بواسطة هذه الأخاديد الزائفة.

أيضاً من ضمن الحلايا المعمارية الكرانيش وهى عبارة عن أطر معمارية بارزة عن سمت البناء وتنفذ بداخل العمارة أو خارجها وقد أخذت الكرانيش أشكال عديدة ومتنوعة منها

البسيط ومنها المركب وهى ما تسمى بالأطناف وقد وجدت على جميع منشآت المنافع العامة بلا إستثناء حيث دخلت فى تزييث الواجهات بشكل رئيسى ويأخذ الطنف القطاع النصف دائرى أو المدبب وقد تتعدد مستوياته بالغور للداخل أو البروز للخارج فى نفس تكوين كتلة الطنف المركب لتعطى تناغماً هندسياً يكسب هذه الوحدة بهاءاً ورونقاً ويعمل على إحداث بعض الظلال الزخرفية[1] والكرانيش تبدأ من أسفل بسيطة بمعنى أنها تكون عبارة عن خط فى كتلة واحدة تدور حول البناية كلها فى شكل بارز متعدد المستويات بين الإنخفاض والبروز وغالباً ما كانت هذه الكرانيش لا تزخرف بأى نوع من الزخارف لأنها فى حد ذاتها كانت حلايا زخرفية. ومن ضمن هذه الحلايا أيضاً أشكال الكرات التى تعلو زوايا الواجهات أعلى أسطح المتحف المصرى وأعلى أسطح كنيسة المستشفى الإيطالى وتبدو هذه الكرات الموجودة فى هاتين المنشأتين مميزة للطراز المعمارى السرمانى وقد وجدت فى مبنى المتحف المصرى متقنة الصنع إلى حد بعيد حيث جاءت كاملة الإستدارة محمولة على دعامات حجرية تشبه وحدات الكوابيل ذات تخويص (خشخان) وقد ظهرت هذه الكرات كثيراً فى الفنون الرومانية المعمارية أعلى واجهات المبانى وأعلى القباب أيضاً كما وجدت كثيراً فى أيدى التماثيل الآدمية الرومانية القديمة وكانت ذات مدلولات مثيولوجية حيث أنهم كانوا يرمزون بها للأرض فى إحدى أيدى الآلهة القديمة أو محمولة على رأسه أو جالساً عليها وغير ذلك من الأشكال المتنوعة لها وبدت هذه الكرات فى كنيسة المستشفى الإيطالى محمولة على قمم مسلات هرمية الشكل وجاءت صغيرة بدائية غير دقيقة كنظريتها فى المتحف المصرى.

أيضاً من ضمن الحلايا المعمارية التى ظهرت شكل مخروط الصنوبر وهو عبارة عن شكل كروى يشبه الثمرة ذات قشور السمك وهى تنبثق من مجموعة من الأوراق النباتية التى تحيط بها من أسفل وقد وجدنا هذه الحلية فى ثلاث منشآت هى قبة برج مبنى سراى البريد بالعتبة وتعلو أيضاً قمم المداخل المحورية لسوق الخضار بالعتبة وكذلك الذيول الهابطة لكوابيل واجهات نادى محمد على وذلك بنفس الأشكال دون تغيير وهو عنصر نباتى زخرفى شأن باقى العناصر النباتية التى كانت تظهر قبل ذلك مثل الأنتيمون أو الأكانتس أو عناقيد العنب ولقد إهتم الأوربيون منذ القدم بالإزهار والفروع النباتية وأشكال الفواكه والنباتات الأخرى وجمعوا بينها فى أشكال زخرفية جميلة ولقد عرف الإغريق الزهريات الحجرية الكبيرة وكانوا يضعونها على عمد وإستعملوا السرو والأزهار ذات اللون البنفسجى والصنوبر

([1]) على مبارك: المرجع نفسه، جـ١، ص ٢١٥.

والبلوط وغير ذلك من العناصر النباتية الزخرفية[١] وفى عصر النهضة إستخدمت مخروطات الصنوبر والتفاح وغيرها من الفواكه والأزهار الجذابة اللون والأشجار مستديمة الخضرة.

ومن ضمن الحلايا الزخرفية التى إستخدمت أيضاً أشكال الأهلة والنجوم التى وجدت بشكل كبير على سائر منشآت القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وظهرت هذه العناصر فى البداية عبارة عن هلال بوسطه ثلاث نجوم وكان هذا شعار الخلافة العثمانية إقتبسه محمد على باشا فظهر فى مصر على كثير من الآثار مثل جامعه الذى بالقلعة وفيما بعد رأينا هذا العنصر عبارة عن ثلاث أهلة بكل هلال نجمة وكان هذا تطوراً آخراً وقد شاهدناه على بعض العملات التذكارية بمناسبة إفتتاح مبنى المتحف المصرى وبعد ذلك عاد الشكل القديم للظهور من جديد ولكن على خلفية خضراء اللون وزين الجميع منطقة وسط تاج ملكى كبير وشاهدنا نموذجه أعلى مدخل الجمعية الملكية للإقتصاد والتشريع السياسى.

وتعتبر الشرفات من ضمن أهم الحلايا المعمارية التى ظهرت فى القرن التاسع عشر وهى من التأثيرات الإسلامية حيث ظهرت بالدرجة الأولى على بعض المنشآت المشيدة على الطراز الإسلامى المستحدث وكانت الشرفات قد ظهرت على الغالبية العظمى من آثار مصر الإسلامية بداية من جامع أحمد بن طولون ونهاية بالعصر العثمانى ونعرف جميع أشكالها المسننة والبسيطةوالمركبة والتى كانت تمثل قمة التطور فى هذه الحلايا وأبرز أمثلتها فى العصر الجركسى شرفات منشأة الأمير أزبك اليوسفى وهى على هيئة ورقة نباتية مركبة من سبعة فصوص ولما أعيد إحياء الطراء الإسلامى من جديد فى القرن التاسع عشر ظهرت ضمن مكوناته الزخرفية هذه الحلايا فشاهدناها فى شكلها المركب أعلى مبنى دار الآثارالعربية والكتبخانة المصرية التى بخلفيتها. كما ظهر أيضاً من التراث الزخرفى الإسلامى طريقة الزخرفة بالحجر المشهر والتى تعتبر إحدى الطرق المعمارية للزخرف وتزيين الواجهات وظهرت أيضًا فى دار الآثار العربية ولكن بنوع من الإقتباس المظهرى فقط وليس الحقيقى الذى كان موجود من ذى قبل حيث.قام المعمار بتلوين صفوف مداميك البناء باللون الأسود واللون الأصفر بالتناوب وشمل ذلك الواجهات جميعها والصدور الغائرة والعقود وفتحات المداخل بمبنى المتحف ودار الكتب.

أما عن الرسوم واللوحات الزيتية فتأتى كأحد أهم العناصر التجميلية الزخرفية بالمنشآت التى حرص المعمار على إدخالها فى التشكيل العام للزينة المعمارية وقد كانت اللوحات الزيتية قد ظهرت قديماً فى العصر المسيحى المبكر بيد أنها كانت تنفذ على جدران الكنائس والأديرة وأسقفهما وسائر المساحات الجدارية الأخرى بهذه المنشآت وظلت هذه

---

(١) حلمى إبراهيم سلامة: تنسيق الزهور، ص ٥٠.

الطريقة فى سائر الحقب التاريخية الأوربية ثم أعيد إحياؤها فى عصر النهضة وإستخدمت أيضاً فى تزيين القصور والعمائر السكنية وغيرها وإنتقلت إلى مصر مع جملة ما إنتقل إليها رغم ما كان لمصر من باع طويل فى هذا الأمر الذى تدل شواهده الباقية على ذلك خاصة الأيقونات والإفرسكات وغيرها وقد شهدت عمارة القاهرة فى القرن التاسع عشر عديد من نماذج هذه اللوحات المرسومة وإن إختلفت أشكالها ومضموناتها بإختلاف الأماكن الموجودة بها إلا أنها فى مجملها تعبر عن سيادة نمط معين من أنماط الزخرفة حرص المعمار على ألا تخلو منها إنشاءاته الحديثة ومن أبرز النماذج لهذه اللوحات الزيتية ما شوهد كثيراً فى قصر عابدين وقصر المنيل وقصرى الجوهرة والحرم فكل هذه المنشآت تزخر بمجموعات من الصور الشخصية التى تبين لنا سائر أفراد الأسرة العلوية الحاكمة رجالاً ونساءاً وأطفالاً وكلها تحمل توقيعات الرسامين الذين نفذوها هذا إضافة إلى صور السلاطين العثمانيين ورجال القضاء والجيش والإدارة التى وجدت أيضاً جنباً إلى جنب مع هذه اللوحات هذا وان كان العصر قد فرض على الناس فى النصف الثانى من القرن الاسع عشر إستخدام الفوتوغرافيا فى التصوير والتى ظهر منها نماذج كثيرة شاهدنا أمثالها فى المنشآت السابقة الذكر هذا وقد زخرت منشآت المنافع العامة بعديد من اللوحات الزيتية التى تزين المكان وتبرز الأشخاص الذين كان لهم دور فى مثل هذه المنشآت ومن أبرز هذه المنشآت مبنى متحف الركائب الذى وجد به عدد كبير من هذه اللوحات تبدو أجملها مجموعة صور الملك فؤاد أيضاً مجموعة أخرى كتب عليها إسم الملك فاروق وكذلك صورته. كما وجدت مثل هذه اللوحات منفذة أعلى جدران دركاة مدخل مبنى سراى البريد وكذلك أعلى جدران الفناء الداخلى بهذا المبنى غير أن مضمون هذه الزخارف جاء فرعونياً حيث رسمت عليه عديد من العناصر الفرعونية المنقولة عن مناظر المقابر والمعابد وكلها تنطق بالحيوية وتشير إلى براعة الرسام وقد تعرض عديد من هذه اللوحات إلى التلف الآن وقد شهد مبنى سراى البريد بالإضافة إلى ذلك مجموعة من اللوحات الزيتية والصور الفوتوغرافية لمجموعة من الشخصيات البارزة التى كان لها إسهامات فى مجال البريد كما وجدت لوحات زيتية توضيحية داخل المتحف تجسد بعض معلومات عن مصلحة البريد هذا وقد شهد المستشفى الإيطالى كذلك مجموعة من اللوحات الزيتية وكذلك الصور الشخصية وتأتى الصورة العلوية التى تتقدم واجهة المبنى وهى عبارة عن شكل عقاب ناشر أجنحته فى الفضاء واقفاً على درع يمثل العلم الإيطالى وأسفله بعض الزخارف النباتية الاوربية ويشير هذا الرسم الزيتى إلى إيطاليا وشعار إمبراطوريتها فى ذلك الوقت أيضاً شهدت بعض الغرف الداخلية بعض لوحات زيتية محفوظة الآن داخل خزانة خاصة بالكنيسة وتمثل هذه اللوحات بعض شخصيات دينية تقلدت مناصب طبية داخل هذا

المستشفى وكلها منفذة بالألوان الزيتية على القماش هذا إلـــى جانـــب العديـــد مـــن الصـــور الفوتوغرافية.

الأرضيـــــات:

ويقصد بها أولاً المستويات داخل المبانى ثم المواد التى كسيت بها هـــذه الأرضـــيات وكانت الأرضيات فى مصر الإسلامية عبر العصور من حيث المستويات متغيرة على الدوام داخل الوحدة المعمارية خاصة فى العمائر السكنية فكنا نرى مثلاً أن الخزانات النومية تنقســم لمستويين الأول منخفض هابط وهو الذى يتقدم والثانى مرتفع درجة لأعلى وهو القسم الداخلى من الخزانة وكذلك شاهدنا فى القاعات التى كانت دورقاعاتها تنخفض أرضياتها عن الأواوين والسدلات الجانبية وكذلك داخل المساجدوالمقاعد وحتى المنشآت الحربية من أسوار وأبـــراج وممرات وقد كان هذا التغير فى المستويات خاضعاً لمؤثرات الطراز الإسلامى وكـــان أهـــل المنشأة فى تقلبهم بين تلك المحلات يصعدون ويهبطون وفضلاً عما فى ذلك من مضرة فإنـــه مذهب للرونق[1] أما من حيث المواد التى كسيت بها هذه الأرضيات فوجدناها تختلف أيضًـــا بأختلاف طبيعة المنشأةوثراء المنشئ ومتطلباته فرأينا الرخـــام ، . فـــى المســـاجد والمدارس والمنازل والقاعات والأسبلة ورأينا البلاطات الحجريـــة فـــى القـــلاع والأســـوار والكتاتيب والمقاعد والخزانات والحواصل والأواوين هذا مع الاختلاف فقد يكسو الرخام أمثال أرضيات الأماكن الأولى وبالعكس وكانت البلاطات الرخامية تزخرف كثيرًا بنظـــام الخـــردة حيث السفر والترابيع والمراتب والسرر الذى كان يشكل كيانها الزخرفى بهذا النظام بين عديد من الألوان كالأصفر والأحمر والأسود وغير ذلك أما فى العصر الحديث فقد كانت الغالبيـــة العظمى من أرضيات الطابق الواحد داخل المنشأة فى مستوى واحد بهيئة ينشرح لها الصدر إلا فيما خلا بعض المناطق القليلة التى كانت ترتفع عن المستوى وما ذلك إلا لسهولة الحركة وللحرص على الخطوط المستقيمة وعدم وجود الانكسارات المعمارية والأرضية وهو ما يتيح أيضًا للمعمار فرصة استغلال الفضاء بين السقف والأرضيات فـــى تعليـــق النجـــف وأدوات الإضاءة الكثيرة التى ظهرت فى ذلك العصر ولقد شاعت فى عمائر محمد على باشا استخدام بلاطات مربعة من الرخام الأبيض والأسود[2] وقد شوهدت مثل هذه البلاطات أيضاً فى سائر حقب القرن التاسع عشر ومن أمثلتها الواضحة مبنى محكمة الإستئناف ومبنى سراى البريـــد والطابق الأول من مبنى محلات سمعان صيدناوى والطابق الأرضى من مبنى محلات عمـــر أفندى والمبنى الرئيسى للمستشفى الإيطالى ومستشفى بابا يانو والطابق الأرضى من مبنى بنك

---

(١) على مبارك: المرجع نفسه، جـــ١، ص ٢١٥.

(٢) د. مختار الكسبانى: تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بالقاهرة ص٢٩٦ رسالة دكتـــوراة. غير منشورة. كلية الآثار. جامعة القاهرة.

روما والطابق الأول من مبنى الجمعية الملكية للإقتصاد والتشريع وكذلك الطابق الأول من مبنى الجمعية المصرية لعلم الحشرات. وهناك طريقة أخرى لكسوة الأرضيات وهى طريقة الباركيه وهى إحدى الطرق الأوربية الحديثة التى ظهرت هناك كرد فعل للبيئة حيث أن الخشب مادة تتوافق مع الجو البارد على مدار السنة وهو جو أوربا الذى من المؤكد أن الأرضيات الرخامية سوف تزيد من برودته ونظراً لأن الأخشاب هناك متوفرة بكثرة فى الغابات فقد إستغلها المعمار فى كسوة أرضيات العمائر وغالبًا ما يكون خشب الباركيه من مادة عالية الصلابة مقاومة للإحتكاك مثل القرو أو الزان ويقطع إلى شرائح صغيرة مقاساتها من ٢٢: ٣٠ سنتيمتر وعرضها من ٤: ٧,٥ سنتيمتر وسمكها من ٢: ٤ سنتيمتر على أن تكون هذه القطع ممسوحة جيداً وحوافها غائرة وبارزة لتعشق معاً[١] وتفرش الأرض بالرمل الناعم ثم يتم عمل العلفة وهى الرؤوس والعوارض الخشبية التى تكون القاعدة الأساسية السفلية ويراعى تقليل المسافة بين الرؤوس والعوارض بحيث لا تتجاوز نصف طول قطع الباركيه المستخدمة ولابد من دهان خشب العلفة بالقار المغلى وقد يكسى مسطح الأرضية بعد عمل العلفة بالفالصه وهى عوارض من خشب الموسكى تمثل الطبقة الثانية التى ترص أعلاها قطع الباركيه وقد يستعاض عن هذه الطريقة بفرش الأرضية بالبلاط العادى ثم يركب الباركيه المطلوب وبعد نهاية التركيب يمسح جيداً ليكون كله فى مستوى واحد متماسك تقريباً ثم يدهن بعد ذلك بطبقة الورنيش[٢] ولقد شوهد الباركيه كثيرًا فى أرضيات منشأت المنافع العامة على الرغم من انه مادة لا تناسب طبيعة المنشآت بأعتبارها أماكن يرتادها أعداد كبيرة من الناس وبالتالى فإن مادة الباركيه تكون عرضه لسرعة التلف ولكنها التقليدية البغيضه التى وصلت الى حد جعل أرضية سبيل مياه محمد على باشا بالعقادين تفرش بالباركيه وعلى الرغم من ذلك فقد كان المعمار لا يفرش الطوابق السفلية بالباركيه وكان يستخدمه غالباً فى الأدوار العلوية فقط حيث ظهر كثيراً فى الطوابق العلوية من مبنى سراى البريد خاصة فى أرضية المتحف كما ظهر فى جميع طوابق محلات سمعان صيدناوى وفى الطابق الثانى من مبنى متحف الركائب والطابق الثانى من مبنى متحف الفن الإسلامى والطابق الثانى من مبنى الجمعية الجغرافية والجمعية الملكية للإقتصاد السياسى والتشريع والجمعية المصرية لعلم الحشرات والطابق الثانى من بنك روما وجدير بالذكر أن كل هذه الأرضيات تتشابه فى أشكالها وفى طريقة تنفيذها ويعتبر الباركيه الموجود بقصر الحرم بالقلعة من أروع نماذج الباركيه التى شهدتها مصر الحديثة إضافة للباركيه الموجود بقصر عابدين وهما من نماذج الباركيه بالعمائر

---

(١) فاروق عباس حيدر: موسوعة تشييد المبانى جـ٢، ص ٢٩٧.

(٢) مصطفى أحمد: خامات الديكور ، ص ٢٠٠، القاهرة ١٩٨١.

السكنية. وأما الأرضيات المفروشة بالبلاط الموزايكو العادى فقد شوهدت كثيراً فى سائر منشآت المنافع العامة وهذه البلاطات عبارة عن مربعات أسمنتية بسيطة تبلط بها الأرضيات بعد فرشها بالرمل وتثبت جنباً إلى جنب بواسطة المادة الأسمنتية وتعتبر من أرخص طرق فرش الأرضيات وأسهلها وأنسبها لمبانى المنافع العمومية وأيضاً يعمل الدرج بنفس هذه الطريقة حيث تصب الدرجات أولاً ثم تثبت على أكتاف وحوامل سانده بالمادة الأسمنتية وظهرت منها نماذج كثيرة فى عديد من المنشآت مثل البدروم والطابق الأول من مبنى الشهر العقارى وطابقى سبيل أم عباس وطابقى سبيل أم محمد على وطابقى سبيل أم أحمد باشا وفى بعض غرف محكمة الإستئناف وكانت هذه البلاطات والدرجات المصنوعة على طريقة الموزايكو قد إنتشرت كثيراً فى العمارة خاصة منشآت المنافع العامة فى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وذلك لرخصها وسهولة تنفيذها وشدة مقاومتها لعوامل الزمن.

الأسقف والملاقف:

شهدت مصر الإسلامية عديد من أنواع الأسقف التى جاءت الغالبية العظمى منها مستوية وذلك لموافقتها للبيئة المصرية وقلة تساقط الأمطار فيها وقد كانت هذه الأسقف مكونة فى الغالب من براطيم خشبية او مسطحة وكانت تسمى بالسقوف البلدية الملبسة ذات الكرادى والمقرنصات التى كانت تجعل تحت الإزار وفى دائر بعض المحلات وفى الزوايا الأربع وكانت الصناع تقيم فى صناعة ذلك الأشهر العديدة بل السنين حتى كان السقف يتكلف مثل ما يتكلفه باقى المنزل[1] من نفقة ومجهود وزمن أما فى عصر محمد علىباشا فقد إختلفت الأسقف ما بين مستوية فى سراى الجبلاية وقصر الحرم وبعض قاعات قصر الجوهرة وأخرى مائلة فى سراى الفسقية وقاعة العرش بقصر الجوهره وبعض القاعات الأخرى بهذا القصر وقد كانت جميع هذه الأسقف مزدوجة نفذت عليها زخارف ذات طراز أوربى واضح بالإضافة لزخارف التوريق العربية وقد إستخدم فى القاعات الكبرى الكمرات الحديدية أما القاعات الصغيرة فقد إستخدم فيها البراطيم الخشبية وبذلك أصبحت الأسقف رومية مستوية أو مفرغة ويكون السقف فى الغالب منتهياً بإزار مزين ببعض الأعمال وفى وسطه صرة مفرغة تفاريغ متنوعة فإذا تم طلى بطلاء الزيت الملون بالإصباغ ونقش بنقوش متنوعة وكثيراً ما ينتهى السقف ببرواز وكرانيش يتفنن الصانع فى إتقانها بقدر إستعداده ورغبة صاحب الشغل وثروته وتارة تعمل السقوف بالبغدادى وتكسى بالجص وتدهن بأنواع الأصباغ وتنقش هى والحيطان باللون المرغوب فيه وهكذا فإن الأسقف فى القرن التاسع عشر تنوعت وظهر لدينا منها فى أعمال المنافع العامة أشكال كثيرة **ومن** أهمها السقف على هيئة القبة ومن المعروف أن

---

(1) على مبارك: المرجع نفسه، جـ١، ص٢١٥.

القبة كانت قد ظهرت فى الحضارة المصرية القديمة فى مقبرة سنب غرب الهرم[١] ثم ظهرت فى الطراز البيزنطى بعد الطراز الإغريقى التى ظهرت فيه القبة فى مقابر كيرش بسـيرميا وميلاس كما عرفت القباب بالعراق وفارس وعادت إلى روما عن طريق الفرس[٢] فظهـرت لديهم فى معبد البانثينون المبنى سنة ٢٧ قبل الميلاد ومعبد فيستا ومعبد فينوس فـى بعلبـك بلبنان المبنى حوالى سنة ٢٧٣ قبل الميلاد وظهرت فى الحضارة الإسلامية فى قبة الصـخرة ببيت المقدس المبنية سنة ٥٧٢ ميلادية وظهرت فيما بعد فىسائر آثار الإسلام بمصر وبالعالم وظهرت أجمل صورها بمصر الإسلامية خاصة فى العصر المملوكى الجركسى أمـا قبـاب مصر فىالعصر الحديث فكلها ذات طرز أوربية وقد ظهرت فى برج مبنى سـراى البريـد وبرج مبنى نادى محمد على وبرج مبنى عمر أفندى وبرجى واجهة مبنى سمعان صيدناوى. هذا وقد شهدت مبانى المنافع العمومية أيضاً نوعيات أخرى من الأسقف وهى الأقبيـة وقـد ظهرت بصفة خاصة فى مبنى سوق الخضار بالعتبة خاصة فى الأجـزاء الحجريـة منهـا وظهرت هذه الأقبية النصف دائرية تمثل أسقف الممرات التى تصطف على جانبيها المحلات فى الطابق السفلى وتميزت هذه الأقبية بأنها مرتكزة على جدار يفتح به نوافذ على الجـانبين وهو نموذج فريد لهذه النوعية. أما الأسقف الجمالونية[٣] فقد ظهرت فى المعابـد الإغريقيـة وكان من أسباب ظهورها هو الفرنتون الأمامى المثلثى الجبهة حيث إنحـدر هـذا الفرنتـون لأسفل وإتخذ المعمار الإغريقى من مثلث جمالون السقف (الفرنتون) عنصرًا معماريًا هامًـا يزيد فى جمال واجهات المعابد وسائر العمائر وقد ورث المعمار الرومانى الجمـالون فيمـا ورث عن الإغريق ثم إنتقل إلى العصر المسيحى المبكر بإيطاليا وبالأقطار الشرقية وخاصـة فى المناطق وفيرة الأخشاب وقد تحكم العامل المناخى فى تحديد مدى إنحدار هـذا السـقف الجمالونى وتجلى ذلك فى الطراز الرومانسكى حيث جاءت الأسقف شديدة الميل خاصة فـى مناطق شمال أوربا أما الأسقف قليلة الميل فقد ظهرت فى جنوبها وذلك نظـراً لعـدم كثافـة الأمطار والثلوج وقد إتبع الطراز القوطى نفس هذا المنهج فى شمال أوربـا وجنوبهـا وقـد

---

(١) مصطفى شيحه: دراسات فى العمارة والفنون القبطية، ص٦٢، القاهرة ١٩٨٨.

(٢) د. فريد شافعى: المرجع نفسه، جـ١، ص١٦١.

(٣) عرف المسلمون السقف الجمالونى فى العصر الإسلامى المبكر حيث إستعملت هذه النوعية فـى تغطيـة الأماكن المحصورة بين المثمن الداخلى و الثمن الداخلى بقبة الصخرة ثم بين المـثمن الأخيـر والـدائرة الوسطى التى تحيط بالصخرة كما إستخدم لتغطية الأروقة والمداخل والمجاز القاطع فى إيوان الصلاة بالمسجد الأموى بدمشق وفى عدة مساجد من العصر الأموى أما فى مصر فلم تنتشر الأسقف الجمالونية بهـا إلا فـى القرن التاسع عشر حيث ظهرت فى سراى الفسقية وقاعة العرش بقصر الجوهرة وبعض القاعات الأخـرى بهذا القصر. المرجع: د. فريد شافعى، المرجع نفسه، جـ١، ص١٩٧.

وجدت الأسقف الجمالونية فى أعمال المنافع العامة متمثلة فى فرنتون كل من مبنـــى الشـــهر العقارى ومبنى محكمة الإستئناف كما ظهرت الأسقف الجمالـونية تعلـو المبنـــى الرئيســى للمستشفى اليونانى وهو من القرميد الفخارى المثبت على عوارض خشـــبية محمولـــة علـــى كمرات حديدية أيضًا ظهر نفس هذا السقف فى مظلة كائنـــة بحديقـــة المستشـــفى الإيطـــالى وظهرت الأسقف الجمالونية تغطى غرف الطابق المسروق أعلى سطح المتحف المصـــرى. غير أن أروع نماذج الأسقف الجمالونية ما شوهد فى سقف المظلة الحديدية لمحطـــة مصـــر وسقف المظلة الحديدية لمبنى سوق خضار العتبة وتجدر الإشارة إلى أن إبتغاء القوة والمتانة والحرص على سرعة تساقط مياه الأمطار من على الأسقف كان السيبين الرئيسيين وراء عمل هذا السقف الجمالونى لكل من المنشأتين. أما بالنسبة للأسقف المسطحة فتعتبر مـــن أفضـــل انواع الأسقف وأكثرها مناسبة للعامل المناخى فى مصر حيث أنها قليلة الأمطار والثلوج ومن هنا إنتشرت الأسقف المسطحة بل وسادت الغالبية العظمى من المنشآت الإســـلامية بمختلـــف أنواعها وقد تفنن المعمار فى حسن صناعتها وصياغتها إنشائيًا وزخرفيًا بسائر أنواع الفنـــون التى توصلت إليها قريحته عبر الزمان ولقد كانت أعمال المنـــافع العامـــة بالقـــاهرة خاصـــة المعمارية منها من جملة العمائر التى شهدت مسطحاتها العلوية أسقفاً مسطحة فلا يكاد يخلـــو منشئ منهامن سقف مسطح بداية من مدرسة محمد على باشـــا بالقلعـــة وســـبيليه بالنحاســـين والعقادين وسبيل حسن أغا ارزنكان ومستشفى قصر العينى وسبيل وقف الحرمين ومتحـــف الركائب ودار الآثار العربية وسبيل أم أحمد باشا وسبيل أم عباس وسبيل أم محمد على وقـــد جاءت كل هذه الأسقف عبارة عن كمرات عرضية تحمل عوارض السقف الخشـــبية الســـفلية المسطحة. أما نافورة حديقة الأزبكية والجمعية الجغرافية ومحكمـــة الإســـتئناف والمتحـــف المصرى ومخازن عمر أفندى ومبنى سراى البريد ومبنى مصلحة الشهر العقـــارى ومبنـــى الجمعية الملكية للإقتصاد والتشريع وبنك روما والبنك العقارى المصرى ومستشفى بابا يـــانو والجمعية المصرية لعلم الحشرات فقد شهدت مسطحاتها العلوية أسقفاً معمارية مسطحة بسيطة جاءت كلها عبارة عن مواد أسمنتية مستحدثة دعمت فى بعض المنشآت بعـــوارض حديديـــة كمبنى الشهر العقارى ومبنى الجمعية الملكية للإقتصاد والتشريع وكل الأسقف قد قسمت إلى مساحات زخرفية مستطيلة أو مربعة بحسب تصميمات الغرف والصالات وزينت أطراف هذه المساحات بأشرطة من زخارف الأسنان فى كثير من النماذج وبأطر معمارية قالبية بارزة فى بعضها الآخر.

هذا وقد ظهرت نوعية جديدة من الأسقف شهدتها منشآت المنافع العامة فـــى القـــرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وهى الأسقف الزجاجية المعشقة بالرصاص ومن أقـــدم شواهده شباك كاتدرائية لومانز من القرن الحادى عشر وهو عبارة عن شكل مقسم إلـــى ســـتة أجزاء معشقة ومقسمة إلى ثلاث أجزاء يجمعها إطار برونزى ومنفذ عليها رسم لأثنى عشـــر قديس تبدو الهالات حول رؤسهم(١) كما يوجد نموذج آخر بكاتدرائية آجوسبرج بألمانيا المبنية سنة ١٠٦٧م وقد إنتشر هذا الفن فى الطراز الرومانسكى حيث كان الفنانين يجســـدون حيـــاة السيد المسيح عليه السلام بهذه الطريقة وكانت هذه التجميعات المعشقة بالرصاص ذات ألوان رائعة تضفى على المكان رونقًا وبهاءًا هذا وتجدر الإشارة إلى أن دخول مـــادة الرصـــاص كسبيكة معدينة مع مادة الزجاج الشفاف مما يكسب هذا المزيج شكلاً كريستاليًا معدنيًا حيث أنه يساعد على زيادة الإنعكاسات الضوئية وتجميع الأشعة بشكل متلألئ داخل المكـــان كمـــا ان الزجاج لو كان ملونًا فسوف تكون هذه الإضاءة أشد جمالاً وأقوى هذا هو السبب الذى جعـــل هذا الفن يظهر فى أوربا خاصة إذا علمنا أن السماء هناك غير صافية فى معظم فصول السنة والإضاءة الكونية محدودة ولقد ظهر هذا الفن فى شمال فرنسا وجنوبها على حد سواء وفيمـــا بعد ولما أصبح بناء الكاتدرائيات والبازيليكات القوطية يشتمل على كثير من النوافذ والفتحات والزخارف البارزة فقد قل التصوير الجدارى وزادت فتحات النوافذ إتساعًا خاصة وأن الكتل المعمارية كانت ضخمة وثقيلة وهذا ما أعطى هذا الفن فرصة للإنتشار بشكل كبير ولقد كان ظهور هذا الفن فى إنجلترا متأخرًا حيث ترجع أقدم أمثلته هناك إلى سنة ١١٥٠م بكاتدرائيـــة يورك وفى القرنين الثانى عشر والثالث عشر صغرت أحجام القطع الزجاجيةوازدادةالزخارف كمًا وكيفيًا فأصبحت وكأنها لوحات فسيفسائية تترابط فيما بينها عن طريق الرصاص وجســـد بها الفنان قصص الإنجيل وأنهار الجنة وصور الحيوانات الخرافية وغيرها وفى القرن الثالث عشر ظهر هذا الفن بشكل كبير ومن أروع نماذجه نوافذ كنيسة سان شابيل بباريس و استمر فى الظهور ولكن مع خلاف فى الموضوعات الزخرفية مع قلة أو زيادة مـــادة الرصـــاص بالإضافة إلى مادة المينا التى ظهرت فى القرن السادس عشر فى شباك كنيسة أكسفورد المبنية سنة ١٥١٨ وظلت تظهر هذه الطريقة فمنها كنيسة كلية يونيفرست سنة ١٦٤١ وقد كانت هذه الصناعة فى القرن السابع عشر والثامن عشر متدهورة شأن باقى مجالات الفنون ولكنها مـــا لبثت أن نهضت من جديد فعادت بنفس القوة الى كانت قد بدأت بها فـــى بـــدايات ظهورهـــا وسميت بالزجاج الفيكتورى نسبة لفكتوريا الملكة التى إهتمت بإصلاح حال الكنائس وســـائر

---

(١) محمد على حسن زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، ص ٣٨، القاهرة ١٩٩٥.

الفنون المتعلقة بعمارتها وظهر من فنانيها روفائيل[١] جنتون (١٧٧٤-١٨٣٤) وكذلك إيفانس ويعتبر زجاج قصر محمد على بشبرا المبنى سنة ١٨٣٦ أول نماذج هذه النوعية فى مصر والتى صنعت بأيدى أوربية غير أن الموضوعات كانت مختلفة تماماً حيث كان قوامها رسوم طبيعية ونباتية كما ظهر أيضًا فى سراى الجبلاية وفى قصر الزعفران الذى بدئ فى إنشائه سنة ١٨٣٦ كما ظهر بالقصر الذى تشغله وزارة التربية والتعليم بالمبتديان كما ظهر فى قصر فاطمة حيدر الزهراء سنة ١٩١٩ ويشغله الآن متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية كما ظهر فى قصر منيرة هانم المبنى فى القرن التاسع عشر والذى يشغله الآن المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالمنيرة. اما عمائر المنافع العامة بالقاهرة فقد ظهرت فيها نماذج من الأسقف المغشاة بهذه الطريقة ومن أروعها مبنى مخازن سمعان صيدناوى وهو سقف شبه بيضاوى يغطى المبنى من أعلى وقد شكل كله بالزجاج المعشق بالرصاص بالألوان الرائعة المتعددة الدرجات ما بين الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر وجاءت عبارة عن قطع من الزجاجصغيرة مزخرفة بالزخارف النباتية ذات الطراز الأوربى أيضًا ظهرت هذه الطريقة فى سقف الصالة الوسطى ببنك روما وهو عبارة عن سقف مربع زجاجى محمول على مربعات من الحديد والسقف مقسم إلى مربعات ومستطيلات وقوام زخارفه بعض الزخارف الهندسية والنباتية تمثل إطارات وداخل القطع ظهرت الزخارف النباتية كما ظهرت هذه الطريقة فى سقف البنك العقارى المصرى بنفس التصميم حيث جاء السقف عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة إلىمربعات كبيرة يشغلها كلها تصميمات نباتية وفى الأطر تظهر الزخارف النباتية البسيطة. أيضًا من ضمن هذهالمنشآت ذات الأسقف الزجاجية الصالة المركزية بمبنى المتحف المصرى حيث جاءت عبارة عن مربعات من الزجاج الشفاف مجمعة عن طريق إطارات معدنية وجاءت هكذا لإضاءة المكان بالداخل. هذا وقد شهدت الأسقف ظاهرة مهمة وهى الملاقف وتعتبر من المظاهر المعمارية التى ادت لظهورها عوامل بيئية محلية حيث الجو الحار معظم شهور السنة والملاقف قديمة الظهور حيث شوهدت فى رسومات المقابر الفرعونية وظهر إستخدامها فى العمارة الإسلامية بمصر على مر العصور منذ بدايات الفتح الإسلامى ونهاية بالعصر الحديث وذلك معالخلاف فى وضعيات الشكل والتصميم العام وقد يستعاض بالملاقف بفتحات نوافذ تفتح فى إتجاهات معينة بالواجهات البحرية للمنشآت كى تدخل كميات من الهواء الذى يساعد فى تلطيف الجو الداخلى وقد ظهرت الملاقف فى القرن التاسع عشر فى قصر الحرم ويأخذ شكل المثلث القائم الزاوية المفتوح بميل تجاه الشمال كما

(١) محمد على حسن زينهم: أثر الفنون المسيحية على القيم الوظيفية فى تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية المسيحية، ص٢٩ رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ١٩٨٢.

ظهر أيضًا فى مبانى المنافع العامة فرأينا منه واحدًا يعلو سقف الجمعية الملكيـــة للإقتصـــاد والتشريع كما شوهد منه نموذج يعلو سقف متحف الركائب ووجد منه نموذجان فـــى ســـقف الطابق الأخير من مبنى سراى البريد العمومية وتفتح هذه الملاقف كلها فى أمـــاكن مفتوحـــة بالداخل كالصالات أو الممرات وذلك لتوزيع الهواء الداخل على أكبر عدد مـــن المســـاحات المحيطة أيضًا ظهر الملقف أعلى سبيل وقف الحرمين وتعتبر الشخشـــيخات البـــارزة مـــن الأسقف العلوية إحدىوسائل الإضاءة والتهوية فى ذات الوقت حيث أنها مفتوحة بشكل دائرى بحيث تجلب الهواء للداخل من كل جهة عبر فتحات النوافذ العديدة الموجودة بها ومن أبـــرز أمثلتها بمنشآت المنافع العامة ما ظهر أعلى سقف كتاب سبيل أم عباس بالصليبة.

الخاتمة والنتائج

وبعد فقد تم بحمد الله هذا العمل الذى بذلنا فيه قصارى الجهد ونرجو من الله أن ينتفع به كل طالب له وقد عالجنا فيه العديد من الجوانب البحثية المهمة التي أدرجناها جميعها تحت مظلة النفع العام ذلك النفع الذي كان أشبه بقيمة حضارة عظيمة ظهرت كأبرز ما يكون في فترة القرن التاسع عشر وذلك لطبيعة التغيرات السياسية والاقتصادية والحضارية التي فرضتها ظروف العصر والتي كان من أبرز نتائجها ذلك التغير الجذري الذي طرأ في شتي المناحي التعليمية والاتصالاتية والتنظيمية والطبية والفكرية والأدبية والفنية وسائر المجالات الأخرى.

وقد كانت هذه التغيرات الحضارية ذات مردود فني لم يتجلى فقط في ظهور أشكال معمارية جديدة ولكن أيضاً في تحسين مضامين حضارية مميزة داخل هذه الأشكال المعمارية الجديدة بمعنى أن التغيرات الحضارية العالمية قد أدت إلي ظهور نهضة في مجال التعليم مثلاً والطب والاتصال والمواصلات وغيرها وقد نشأت تبعاً لذلك مؤسسات خدمية إستمدت وجودها الحقيقى من مختلف جوانب هذه النهضة التي لم تكن تشاهد من قبل ومن امثلتها المدارس والمستشفيات ومكاتب البريد والتلغراف ومنشآت السكك الحديدية.

ولم تكن مؤسسات النفع العام – سواء العلاجية منها أو التعليمية أو الدينية أو العقابية أو الخيرية أو التجارية أو المصرفية أو غير ذلك – تنشأ لغرض الجمال أو الزخرف البحتى أو لمجرد التقليد ولكنها وضعت في الأساس لتؤدى ادواراً فعالة وخدمات نافعة للمجتمع ولم تزل تؤديها حتى الآن بمزيد من التطور والنماء وأي ما كان الشكل المعمارى وأي ما كان اسلوب تخطيطه أو زخرفته أو طرازه الفني فإنه يكفيها الدور الحيوي والفعال الذي لعبته هذه المنشآت في مجال تقديم النفع العام للمجتمع.

غير أنه من الملاحظ في هذه الفترة شدة التنافس بين المدارس والأساليب الفنية والمعمارية خاصة بعد إحياء الطرز الأوربية القديمة وزيوعها في سائر انحاء أوربا وكذلك إحياء الطرز القومية المصرية والتي يأتي علي رأسها الطراز الفرعوني والطراز الإسلامي كل هذه الطرز قد تنافست تنافساً أنعكس بشكل واضح علي مجموعات معمارية شديدة التباين فيما بينها من حيث الطرز المعمارية وكذلك الزخرفية وقد كان من ابرز سمات هذه العمائر الحرص علي الشكل الخارجي لها والذي كان يصرح لنا مباشرة بالطراز المتبع في صياغة المبنى وتشييده.

ولذلك فإن عمائر النفع العام القاهرية منها خاصة لم تكن عمائر تقليدية أو نمطية بمعني أنها لم تكن تتبع نمط معماري معين أو طراز تقليدي محدد سواء من ناحية العناصر

المعمارية أو الزخرفية أو التخطيطية فلقد كان معظم الاهتمام لتوفير أكبر قدر من ملائمة هذه المنشأة للوظائف المنوطة بها أدائها بصرف النظر عن باقي الاعتبارات التقليدية وهذا ما أدي إلي وجود ملامح أكثر من طراز معماري وفني داخل المنشأة الواحدة.

هذا ونؤكد أيضاً علي ان جميع الشواهد المعمارية التي قمنا بدراستها قد جائت ناجحة وظيفياً لأبعد الحدود كما أنها كانت في مخبرها علي درجة كبيرةمن الدقة في توزيع المكونات المعمارية الداخلية والتي تشمل الصالات والمكاتب والممرات والمداخل والمخارج والمصاعد كذلك توزيع الطوابق وطرق معالجتها وأستغلال كافة المساحات الفراغية المتاحة لخدمة أغراض هذه المنشآت الوظيفية والتي وضعت في الأساس من أجل خدمة الجمهور وتقديم سائر أوجه المنفعة له.

هذا وإن كان هناك طراز قد طغي علي طراز آخر فليس مرد ذلك الي جوانب قصور معينة يحملها هذا الطراز أو لأنه غير موافق لطبيعة العصر أو لأنه جامد في ذاته وغير مرن ولكن هذا الطغيان كان له اسبابه الداخلية والخارجية التي عالجناها بالتفصيل داخل فصول الرسالة.

وقد استطعت أن أخرج من هذا البحث بعدة ثمار هي في الحقيقة تمثل نتائج علي درجة كبيرة من الخطورة ويأتي علي رأسها ألقاء الضوء علي كافة الجوانب الحضارية التي شملتها نهضة مصر في القرن التاسع عشر والتي تمثلت في جوانب المواصلات والاتصالات والتعليم والتنظيم والصحة والرعاية البيطرية والنهضة الفكرية من ادبية وفنية وثقافية وغيرها وقد استنتجنا من هذا الدراسات أن القرن التاسع عشر يمثل في تاريخ مصر الحديث الحقبة التي شهدت وضع حجر الأساس في شتي الجوانب التنموية والحضارية والتي مازال البناء فيها مستمراً حتي الأن من أجل التحديث والتطوير في سائر أنواع هذه الخدمات العامة.

وبالتالي فإننا لابد وأن نقر بفضل أولئك النفر من حكام مصر في هذه الفترة والذين بذلوا كل ما في وسعهم وبمساعدة ابناء مصر من أجل أفراز هذا التقدم العظيم في سائر أوجه المنافع العامة التي تحدثنا عناه داخل فصول البحث.

كما نتج عن الدراسة أيضاً تناول وجه جديد من الأوجه الحضارية فبالاضافة الي سائر الأوجه والمجالات الحضارية المعروفة ظهرت خدمات المنفعة العامة كأحد هذه المجالات الحضارية الجديدة التي تناولناها بالتفصيل والتحليل وذلك من خلال كافة المؤسسات التي تضامنت من أجل تحقيق هذا الشكل الحضاري الجديد.

هذا وقد توصلنا إلي عدة نتائج أخري من خلال العمل في المجال الأثاري داخل البحث حيث توصلنا إلي أن هناك عديد من المنشآت الغير مطروقة في مجالات بحث ودراسة العمارة في العصر الحديث وهذه المنشآت جميعها تناولناها بالشرح والتحليل ملقين الاضواء

لاول مرة علي مواقعها وطرزها وتخطيطاتها وعناصرها ومكوناتهـا المعماريـة وكـذلك الزخرفية وأيضاً الوظائف التي ادتها مثل هذه المنشآت في القرن التاسع عشر وهذه المنشآت تكمن أهميتها في كونها تمثل حلقة من حلقات التطور المعماري في مصر خاصة وأنها تعبـر عن لون حضاري جديد فرض عليها أساليب جديدة في المعالجات المعماريـة مـن الخـارج والداخل ومن اروع هذه الأمثلة علي سبيل المثال مبنى سـراي البريـد العموميـة ومبنـى المستشفي الإيطالي ومبنى مدرسة القلعة ومبنى محطة كوبري الليمون ومبنى مخازن سمعان صيدناوى وغيرها الكثير.

أيضاً من النتائج التي توصلنا اليها من خلال البحث الاكاديمى خاصة بدار الوثائق القومية بالقاهرة هو غزارة التراث الفيلولوجى المتعلق بحقبة البحث التاريخية هـذه الغـزارة التي يمكن أن يتاح للباحثين من خلالها إفراد هذا التراث وحده بالبحث العلمي حيث يتنوع ما بين لوائح وقوانين وفرمانات وأوامر إدارية وخرائط ورسومات وتخطيطـات ومشـروعات وإقرارات وبيانات وإحصائيات وصور صادرة عن معظم المصالح والمؤسسات الحكومية التي شهدتها مصر في القرن التاسع عشر وقد حفظ هذا التراث فـي سـجلات وادراج ومحـافظ وملفات تغص بها دار الوثائق القومية وهو ما نلفت الانتباه اليه هنا لضرورة الاتجـاه نحـو دراسته من شتي الجوانب الآثارية والحضارية.

أيضاً أود أن الفت الإنتباه هنا إلي منشآت هذه الحقبة الغير مسجلة والتـي تحـايلنا تحايلاً شديداً علي كل الظروف المحيطة بهذه المنشـآت لأتمكـن مـن دراسـتها ووصـفها وتصويرها خاصة مايتعلق منها بالنفع العام حيث لاتلقى هذه المبانى أي إهتمـام مـن قبـل القائمين عليها بل يمكن أن تلقي مزيد الأهمال وذلك بتغيير ملامحها المعمارية والزخرفية تلك الملامح التي لايلتفت إليها من قبل مثل هؤلاء القائمين على أمرها ونوصى هنـا بضـرورة تسجيل هذه العمائر كأعمال ابداعية ذات قيمة تاريخية وحضارية وفنية وأثريـة وضـرورة الحفاظ عليها ولو بدوافع شخصية من قبل القائمين عليها دون الدوافع القانونية الرادعـة ولـن يتأتي ذلك إلا بإبراز أهميتها الفنية والمعمارية والتاريخية للجميع وهو ما حاولنا البدئ فيـه من خلال هذا العمل البحثى الذى نأمل نشره ليستفيد منه الجميع ويكون عاملاً مسـاعداً فيمـا نطمح إليه من الاهتمام بهذه المنشآت ورعايتها والتي مر علي بناء بعضها وتشييده ما يربـو عن المائة عام لتدخل في برامج المقررات الدارسية وهو سوف يؤدي بالتأكيـد إلـي جـذب الانتباه إليها ورعايتها والأهتمام بها كثروة عقارية آثارية نادرة

وأخيراً أرجو من الله أن اكون قد وفقت فيما فعلت وله وحده الحمد والمنه.

معجم

الألفاظ والمصطلحات والألقاب والوظائف

الأسطى : لقب وظيفي ذو أصل فارسي[1] حيث يعني أستاذ ونقلت إلي التركية بلفظ أسته ومعناه الصانع الذي وقف علي سر صنعه من الصناعات ومهر فيها وأجيز للعمل بهذه الصنعة كمحترف لها.

أفندي : لقب وظيفي مشتق من الكلمة اليونانية أفنديس EFENDIS ودخلت إلي الأناضول في وقت مبكر واستعملت في القرن الثالث عشر الميلادي بمعني سيدنا واستعملت لقب للرجل الذي يقرأ ويكتب ولبعض كبار الموظفين فقد كان يقال لرئيس الكتاب (رئيس أفندي) ولقاضي استانبول (استانبول افنديس) كما كانت لقب لأولاد السلاطين ومشايخ الإسلام ورؤساء الديانات الأخرى والضباط حتي رتبة البكباشى أما من هم دون الضباط فيلقبون بأغا وذلك لعدم إجادتهم القراءة والكتابة كما لقبت به المرأة فقد كان يقال لها (خانم افندي) ويقال لزوجة السلطان (قادين أفندي) كما وجدت أحياناً بصيغة (بك أفندي) وكان روزنامجى مصر رئيس طائفة الأفندية كما أطلقت في مصر علي نقيب الأشراف وعلي محمد علي باشا بصيغة (أفندينا) [2] .

الكمساري: كلمة ذات أصل فرنسى CONTROIEUR وهي تعنى الشخص الذي يقوم بتحصيل أجرة الركوب داخل محطات القطارة كذلك داخل القطارات وأشيع اللفظ بعد ذلك علي جميع محصلي أجرة ركوب سائر المواصلات[3] .

البنوار: مصطلح ذات أصل فرنسي BAIGNOIRE وهي تعني المقصورة الأولي[4] وهي المكان الذي كان يخصص لرواد السينمات والمسارح ودور الأوبرا للمشاهدة من خلاله وكانت عبارة عن بلكونة مفتوحة تطل علي المسرح وترص بها عدة أرائك للجلوس ويتدلي منها بعض الستائر.

(1) د. احمد السعيد سليمان. تأصيل ماورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، ص ١٥ . دار المعارف القاهرة.١٩٧٩.

(2) المرجع نفسه. ص ٢٢:٢٠ .

(3) د. أحمد تيمور . معجم الحضارة . ص ٧٩. القاهرة ١٩٦١.

(4)نفسه. ص ١٤٤

القنجة : وهي كلمة ذات أصل تركى وقانجة بالتركي تعنى الخطـاف أو الكـلاب أو سفية مقدمتها تشبه الخطاف والجمع قنجات[١] .

الدفترادار: كلمة يونانية أصلها دفتيرا بمعني جلد الحيوان لأنه كان يستعمل للكتابـة ودخلت العربية قديماً والدفتر بالعربية تعني جماعة الصحف أو الكراس واسـتعملت أيضاً بمعنى الممسحة ودخلت الفارسية بنفس المعني وأصبحت تعني صاحب الـدفتر أو ممسكة ولاندري بالضبط متى استعملها العثمانيون وقد كان الدفتر دار بمثابة وزير المالية وقد نص قانون السلطان محمد الفاتح علي حضور الدفتر دار عند فتح الخزانة او غلقها وقد كان له في تركيا في القرن السابع عشر مبني خاص به كـان يسـمى (دفتر دار قابيسى) أو (باب دفتري) أما في مصر فعهدوا بذلك للافنديه مـن الكتبـة والمو ظفين الذى أصبح رئيسهم فيما بعد الدفتردار وقد كان تعيينـه او عزلـه مـن إختصاصات الباب العالي[٢] .

البكالوريا: كلمة ذات أصل فرنسى BACCALOREAT وكانت تطلق في مصـر علي شهادة الثانوية العامة[٣] .

البيورلدي: فعل ماضي مبنى للمجهول من المصدر التركي بيورمق بمعنى أن يـأمر ومعنى كلمة بيورلدى هو (أمر بـ.....).

وتحولت هذه الصيغة الفعلية إلي اسمية وصا رت علماً على الأمر المكتـوب بالرسـم الهمايوني الصادر من الصدر الاعظم أو من أحد الولاة وقد كان هذا الاصطلاح يطلق في مصر حتى سنة ١٩١٥ علي براءات .

التعيين وعلي الشهادة التي يحصل عليها المتخرجون من الازهر الشريف ولها عدة صيغ هي البيوردى والبيولردى[٤] .

اللوج: كلمة ذات أصل فرنسي LOGE وتعنى المقصورة الثانية وهي الدرجة الثانية في المسارح والسينمات ودور الاوبرا بعد البنوار[٥] .

الجنبازية : جمع جنباز وهي كلمة فارسية متركة مركبة من (جان) بمعني الـروح و(باز) بمعنى اللاعب أي اللاعب بروح وهو بهلوان السيرك[٦].

---

(1) د. أحمد السعيد سليمان . نفسه. ص١٧٢

(2) نفسه ص ٩٨: ١٠٣.

(3) محمد تيمور . نفسه . ص ١٥٨.

(4) د. أحمد السعيد سليمان. نفسه . ص ٤٩.

(5) محمد تيمور: نفسه ص ١٤٥.

(6) د. أحمد السعيد سليمان : نفسه.ص ٦٧.

بارودي: كلمة ذات أصل فرنسى PARODIE وتعنى هزلية أو تهزيل

ــ مسرحية هزلية ــ كان يقال هزلية روميو وجولييت بمعني الرواية التي تتناول مواقف الحبيبين في صورة هازلةساخرة تنطوي علي مفارقات[١] .

حلبة السباق: الحلبة أسم لمجموعة من الخيول وأما المكان الذي تجري فيه الخيل هو المضمار ويجوز إطلاق لفظ الحلبة علي ميدان السباق[٢] .

الانكشارية : كلمة تركية مكونة من يكي بمعني جديد وجري بمعني العسكر ويكجري تعني العسكر الجديد وهو جيش المشاة أنشأ في عهد السلطان العثماني أورخان (١٣٢٦/٧٢٦م) وكانت نواتة من أهل الفتوة في الاناضول ثم أعتمد فيه علي أبناء النصارى البلقانيين بعد تتريكهم وتنشئتهم علي الاسلام وكانوا عزاباً وكان لهم

وظائف أخري كحراسةالديو ان الهمايوني أثناء الاجتماعات والمحافظة علي الامن في استانبول وقد خسر جميع المعارك التي خاضها[٣] .

الجاويش : كلمة أصلها التركي جاوو ش وهي مشتقة من المقطع التركي (جاو) الذي يدل علي معني الصياح والنداء والصوت وقد دخلت تركيا من إيران وهي تعبر عن رتبة عسكرية وكان قد وجد فى دولة الغزنويين والقرة خانيين والسلاجقة ودخلت اللغة العربية قبل قيام دولة العثمانيين[٤] .

الباشا : كلمة تركية مازال أصله الاشتقاقي خلافياً فيقال أنها من باش أغا أي رئيس الاغوات أو كبير الخصيان وقيل أنها من الكلمة الفارسية بادشاه وقيل أنها من باش بمعني الرأس والرئيس وهى لقب كان يطلق في مصر علي رجال الجيش إذا صاروا ألوية وعلي اعيان المدنيين ووكلاء الوزارات ومحافظي الاقاليم وكبار التجار وملاك الاراضي والغي اللقب سنة ١٩٥٢ ويقال فيه أيضاً باشه بالهاء[٥] .

كوميديا : كلمة ذاتأصل فرنسي COMEDIE وهي تعني مسلاة أو اوبرا أو ملحّنة أي العرض المسرحي الاوبرالى المضحك أو الهزلي سواء كان مصحوباً بموسيقى أو لا[٦] .

(1) د. محمد تيمور: نفسه ، ص١٤٩

(2) نفسه، ص ١١٩.

(3) د. أحمد السعيد سلمان : نفسه، ص ٣١.

(4) نفسه ص٥٩

(5) نفسه ، ص ٣٦

(6) د. محمد تيمور . نفسه . ص ١٤٠.

الجمانزيوم : كلمة ذا أصل فرنســي GYMNASIUMOU أو GYMNASE وهي تدل علي المكان الذي يتخذ لتعليم الرياضـة الجسمية في معهد أو ملعب أو نحـوهو الفعل نفسه يعنى المراضة[1] .

الاورطة: في التركية أورتة بمعنى الوسط والمتوسط وهي إصطلاح إنكشاري كان يستعمل بمعني كلمة طابور وكان الجيش الانكشارى مكون من ١٩٦ أورطه ولما أنشـأ سليم الثالث الجيش النظامي الجديد تتكون من ١٢ بلوك وكان عدد جنودها ١٦٠٢ والجمع أورط[2] .

السيمافور: كلمة ذات أصـل فرنســي SEMAPHORE وهــي تعنــي العمــود المخصص لإعطاء إشارات ضوئية أو حركية بهيئة السكة الحديد تسمي إدارة الإشــارات ويسمى القائم بها الإشارجي وتجمع علي الاشارجية.

الدونانمة: وهي طونانمة في التركية وطوننما ودوننما والثالثة علي كثرة استعمالها خطأ والكلمة مشتقة من المصدر التركي طونانمق بمعني التزين وتستعمل طونانمة للزينة تقام في المدن بمناسبة إحراز نصراً ومولد أميرفتضاء المبــاني الحكوميــة والــدكاكين والبيوت والميادين ويخرج الناس للتفرج علي الالعاب النارية وتطلق الكلمة نفسها علــي الاسطول البحري لان السفن كانت تتزين بالانوار والاعلام[3] .

اللونابارك: كلمة معربة ذات أصل انجليزي LUNA PARK وهي تعني مدينــة ترفيهية متكاملة ومستقلة بمصر الجديدة أنشأت سنة ١٩١٠ وسميت لونابارك[4] .

الاسكلة : كلمة ذات أصل ايطالي SCALA ودخلت إلي التركية بصــيغة اســكلة وتطلق في اللغة التركية علي الالواح الخشبية التي تثبت أفقياً علي المباني ليقــف عليهــا البناؤن وهي السقالة في العربية الدارجة ورصيف الميناء البحــري[5] ثــم توســع فــي إستخدامها فأطلقت علي الميناء والجمع أساكل واسكلات.

الأغـا: تركية من المصدر التركي أغمق ومعناه الكبر والتقدم في السن وقيل أنها من الكلمة الفارسية "أقا" وجرى العرب علي إضافة تاء إليها إذا وقعت مضافاً وتطلــق فــي

---

(1) نفسه، ص ١١٩.

(2) د. أحمد السعيد سليمان: نفسه ص ٣٦.

(3) د. محمد تيمور: نفسهص ٩٦.

(4) د. أحمد السعيد سليمان: نفسه ص ١٠٧

(5) د. محمد تيمور: نفسه ص ١٤٧

التركية علي الرئيس والقائد وشيخ القبيلة وعلي الخادم الخصي الذي يؤذن له بالدخول إلي مخادع النساء[١] .

البانتوميم: كلمة ذا تأصل فرنسي[٢] PANTOMIME وهي تعني التمثيل الايمائى وقد كان إحدي الفنون التمثيلية التي تقدم على المسارح في القرن التاسع عشر إضافة لباقي الفنون.

الباش: من باش في التركية أي الراس وتستعمل بمعنى الرئيس وذلك بوضعها قبل اسم الصنعة أو الوظيفة مثل باشكاتب أو في آخرها مثل حكيمباشي أو اليوزباشي ويلزم في الحالة الاخيرة أن تلحق بالشين ياء وهى الإضافة في اللغة التركية ويكون المعنى رئيس الحكماء أو اليوزباشية والجمع باشات[٣] .

بلكون : كلمة ذات أصل فرنسي BALCONE وهى تعني المقعد أو الشرفة[٤] وتستخدم أحياناً للتعبير عن إحدي درجات المسارح والسينما ودور الاوبرا أو للتعبير عن عنصر معماري يلحق بالعقارات المشيدة وغالباً ما تكون مطل علي الشارع أو علي حديقة وتختلف مساحاتها.

الروزمامة: كلمة روز بالفارسية تعنى يوم ونامة تعني كتاب والمعني العام دفتر الديوان وديوان الروزنامة في مصر: ديوان مالي يجبى الضرائب ويتولي الانفاق علي بعض جهات البر كتشغيل الكسوة الشريفة ونفقات قلاع الحجاز ومرتبات مجاورى الحرمين الشريفين وبعض أعيان استانبول وطلبة الازهر والعتقاء والقضاه وقد الحق هذا الديوان بنظارة المالية سنة١٢٦٥ هـ وتحول بعد هذا الالحاق الى مايشبه المصرف يودعه الاهالى رؤوس أموالهم لقاء راتب سنوى ولما حدث قرض الروزنامة أيام الخديوى إسماعيل باشا صارت الرواتب شهرية بسندات كانت تعرف بإسم (سندات إيراد مؤبد) ثم تولت وزارة الداخلية اعمال الروزنامة الخاصة بالحج وتولت نظارة المالية صرف المعاشات وانتهي العمل بهذا الديوان[٥] .

الكورنتينة: أو الكورنتيلة أو الكورنتينا وفي التركية قرانتينه من الأصل الإيطالي QUARANTINA بمعني اربعين فلقد كان الواردون من الخارج والذين يشتبه في

(1) فؤاد فرج ، نفسه ص ٦٦.

(2) طوبيا العنيسي . تفسير الالفاظ الداخلية في اللغة العربية. ص ٣ ، القاهرة١٩٨٨.

(3) د. أحمد السعيد سليمان: نفسه ص ١٧.

(4) د. محمد تيمور. نفسه ص ١٤١.

(5) د. احمد السعيد سليمان. نفسه. ص ٣٦.

مرضهم يحجزون في الحجر الصحي[١] اربعون يوماً حتى تثبت سلامتهم من الامـراض الوبائية.

شيش : هو أصلاً التمر منزوع النوي أو الذي لا يشتد نواه والعامـة يعنـون بـه القضيب من الحديد يشك فيه اللحم ليشوي ويجمعونه علي شياش والصحيح سـفود وهـو حديده يشوى عليها اللحم والجمع سفافيد ويقال سفد اللحم أى نظمه في سـفود للاشـتواء وهي تعني في التركية سفود وحورت لتطلق علي الشيش الخـاص بالعمـارة حيـث أن المصراعين مكونين من قطع خشبية تشبه هذه السفود[٢] .

الطلومبة: في التركية طولومبـه وطلومبـه وهـي تحريـف للكلمـة الإيطاليـة TROMBA طرومبا وهي خرطوم أو أنبوب طويلة تأخذ الماء بطرف مـن طرفيهـا وتصبه من الطرف الآخر بقانون تفريغ الهواء والطلومبة جى عند العثمانيين هو حـافظ خراطيم الاطفاء في الاحياء وفي الدواوين الحكومية وهو الذى يستعملها لاطفاء الحريـق ولايعد مع ذلك من رجال المطافئ المدربين تدريباً خاصاً[٣] .

العطشجي : هي كلمة ذاتأصل فرنسي وانجليزي وتقال في التعبير العامي للشخص الذي يتولى امداد النار بالوقود في الآلات خاصة القاطرات والكلمة انتقلت إلـى التركيـة وتكتب أتشجي وأطشجى وفي التركية معناها النار[٤] وقد شاعت حديثاً الوقاد بدلاً عنها.

الصندل : نوع من المراكب سازج الشكل يتخذه المصطافون على الشواطئ اثنـاء السياحة وهو قارب صغير من الخشب[٥] وكانت الصنادل في القرن التاسع عشر تسـتخدم في نقل الركاب من ضفة إلي أخري أو نقلهم لمسافات بسيطة.

فسقية: كلمة إيطالية أصلها VASCA عـن أصـلها اللاتينـى VASCULUM ومعناها الحوض أو الاناء الكبير[٦] واستخدمت للتعبير عن الحفرة الارضية التي تـبطن بالرخام او بالاسمنت .

كما أطلقت على المكان المرتفع الذي يأخذ شكل هـذه الحفـرة ويصـنع مـن الرخـام واستخدمت كلفظ للدلالة على وحدات زخرفية تنفد بالطريقة ذاتهافي بعض الاسقف.

---

(1) د. محمد تيمور. نفسه . ص ١٤٥.

(2) د. أحمد السعيد سلمان. نفسه . ص ١١٧

(3) د. محمد تيمور. نفسه . ص ١٢٧.

(4) طوبيا العنيسي . نفسه ص ٤٢

(5) د. محمد تيمور. نفسه. ص ٨١

(6) د. أحمد السعيد سليمان. نفسه ص ٣٦

الدرفة: وهي الضلفة وفي اللغة العربية الدرف هو الظل أو الكتف أو الجانب ولعل هذا هو أصل استعمال كلمة الضلفة او الدرفة ولذلك فكلمة الدرف أولى بالاستعمال وهي الصفق أو المصراع[١] .

الخازوق: من التركية (قازيق) أي الوتد أو العمود المدبب وقد كان آداة من ادوات اعدام من يحكم عليهم بذلك ليموت موتاً بطيئاً اليماً بنزيف الدم والجمع خوازيق وخوزق فعل مشتق من الكلمة المعربة خازوق[٢] .

الباركية: كلمة ذات أصل فرنسي BARQUET وهي عبارة عن قطع من الخشب تبسط على الارضيات وتثبت فيها والباركيمعربة ومعناها المعشق[٣] .

القشلاق: القشلة في التركية والقشلا من كلمة قيش بمعني الشتاء والقشلة هي المعسكر الشتوي والجمع قشلاقات وهي مساكن تتخذ للعساكر للإقامةبها بدلاً من القيام طويلاً في الخيام فى الحر والبرد[٤] .

الداربزين: هي كلمة ذات أصل فارسي ويري أحمد عيسي بك في " المحكم في أصول الكلمات العامية " أنها من اليو نانية وتعنى الحاجز[٥] الذي يفصل أي كتلة معمارية عن الخارج كالسلم ذو الدرابزين او الشرفة ذات الدرابزين أو الايوان ذو الدرابزين أو الدروة ذات الدرابزين.

البانوهات: كلمة فرنسية الاصل BANAVEUT ويراد بها الأطر البارزة التي تزدان بها الحوائط من رسم أو نقش او تلوين داخل هذه الاطارات في اشكال مربعة او مستطيلة.

البلك: وهو في التركية بولوك من المصدر بولمك بمعني ان يقسم الى أفواج وبلوكات النظام تعنى أفواج الجند وكانت معروفة في مصر إلي عهد قريب[٦] .

قراقول: وهي بالتركي قراغول ومعناه ربيئة أو طليعه أو النفر المكلفون بضبط الامن[٧] وأصبح معناها فيما بعد جماعة البوليس ثم صارت تطلق على مكان إجتماعهم وحرفت حتى عرفت بالكراكون.

الترولى باس: كلمة ذات أصل فرنسى وانجليزي وتعنى الحافلة الكهربائية[١] .

---

(1) د. محمد تيمور نفسه ص ١٤٥

(2) د. احمد السعيد سلمان . نفسه ص١١٧

(3) د. محمد تيمور نفسه. ص ١٢٧

(4) طوبيا العنيسى. نفسه . ص ٤٢

(5) د. أحمد السعيد سليمان . نفسه . ص ١٤٥.

(6) محمد تيمور . نفسه. ص ٨١

(7) نفسه. ص ٤٩.

خديوي : كلمة فارسية أصلها (خديو) ومعناها المالك أو الامير أو السيد وأنتقلت إلي التركية ليصبح معناها الوزير[٢] وأطلقت علي حكام مصر من قبل الخلافة العثمانية.

البيدالو: كلمة ذات أصل فرنسي PEDALO وهي الدراجة المائية التي تهيأ للسير علي الماء بوسطة بدالات وكانت قد ظهرت في البركة داخل حديقة الازبكية في عصر الخديوي اسماعيل[٣] .

تياترو: كلمة أصلها الايطالي TEATRO من الاصل اليوناني THEATROM ومعناه المشهد أو المنظر وقد استعملت للدلالة علي المحضر والملهي والملعب والمكان الذي يقف فيه الممثلين لتشخيص مشاهد تمثيلية او مسرحية أو سينمائية[٤] .

الونش: كلمة ذات أصل انجليزي WINCH ومعناها الرافعة وهي آلة ديناميكية تخصص لرفع المعدات والاحمال الثقيلة[٥] وقد استعملت لاول مرة في مصر أثناء بناء كوبرى قصر النيل.

بستان : كلمة فارسية مركبة من بوي أي رائحة زكية وستان وهي لاحقة تفيد المكان والمعني المكان الزكى الرائحة وهو الحديقة أو الجنينة[٦] .

شوكتلو: أحد القاب التفخيم والتعظيم ذات الأصل التركي وكان يخاطب بها السلاطين وهي تعني صاحب الشوكة كناية عن القوة مثل مرحمتلو وتعني صاحب المرحمة وكذلك مها بتلو : صاحب المهابة وحشمتلو ودولتول وسماحتلو[٧] .

سر عسكر: مصطلح تركي يعني رئيس الجيوش أي قائد القواد والمتصرف علي جميع فرق وألوية الجيش والمتكلم في شئونه وكانت إحدى الوظائف الحربية الهامة في الدولة العثمانية ولم يكن يتولاها إلي عظماء رجال الدولة[٨] .

كتخدا: كلمة تركية ذات مدلول وظيفى وتعني الأمين أو المدير[٩] وقد أطلقت في مصر كثيراً علي الامير عبد الرحمن كتخدا كما أطلقت في القرن التاسع عشر على عباس باشا الأول حيث ذكر كثيراً في المراجع بلفظ الكتخدا باشا أي الرئيس المدبر.

---

(1) طوبيا العنيسى . نفسه ص ٥٢

(2) د. محمد تيمور. نفسه. ص ١٩

(3) د. حسين زكى عبد اللطيف : نفسه . ص ٣٢٠

(4) د. احمد السعيد سليمان. نفسه . ص ١٤٣

(5) د. محمد تيمور . نفسه . ص ٢٦.

(6) د. أحمد السعيد سليمان. نفسه. ص ١٦٩

(7) نفسه. ص ٩٦

(8) د. محمد تيمور. نفسه . ص ٢٦

(9) د. احمد السعيد سلمان . نفسه. ص ٤٤

الفسخانة : كلمة تركية مكونة من مقطعين الأول (فس) بمعني طربوش والثاني (خانة) لاحقة تفيد المكان والمعني الكلي محله صناعة الطرابيش[١] .

بريد : كلمة أعجميه الأصل معناها مقطوع وسبب تسميته بذلك أن داره (داريوس) ملك الفرس لما رتب البريد جعل له دواب خصوصية مبتوره الذنب تمييزاً لها عما سواها فسميت بريد ذنب أي مقطوعة الذنب فلما عربت حذف جزؤها الاخير وبقيت بريد[٢] .

القياق : كلمة تركية تعني الزورق وقد استخدمت في مصر بنفس المدلول والفرد قايق وهي عبارة عن سفن صغيرة الحجم تستخدم في التنزه أو نقل الأمتعة لمسافات صغيرة[٣] .

أورمان: كلمة تركية تعني الغابة أو الحرش وأطلقت هذه اللفظة على مجموعة من أجمل حدائق الجيزة والتي كانت تحيط بسراى الخديوى أسماعيل باشا التي هناك وبعد ذلك توسع فيها واصبحت حدائق عامة في بدايات القرن العشرين[٤] .

قالفة : مفرد قالفوات وهو مصطلح تركي يعبر عن إحدي الوظائف التي كانت موجودة بالمكاتب والمدارس الاولية وهو الشخص الذي يقوم بتنبيه التلاميذ لمواعيد الدروس[٥] .

بيكباش: وهي لفظ تركى يعنى رئيس الألف وميرلوا يعنى امير اللواء وقومندان تعني امير الجيش ويوزباشى تعنى رئيس المائة وبلوك امين تعنى امير البلوك وأونباشى تعني رئيس العشرة ونوبتجى تعنى الخفر والآلاى تعنى الاربعة طوابير وقول تعنى العسس[٦] وأوردو تعني الجيش وكلها كلمات تركية.

الكورنيش: لفظة تركية تعني النظر وقد أطلقت فى مصر علي ساحل النيل وذلك بعد تهذيبه وتجميله وزراعته فأصبح بمثابة المتنزه الذي يمكن من خلاله أن يستمتع المتنزهين بمنظر النيل[٧] .

قومبانيه وابور الطومباز: مصطلح وظيفي ذو أصل تركي وقد استخدم في مصر للدلالة علي المركب المصرية التي تحمل البريد من والى الاسكندرية من جميع انحاء العالم وكلمة قومبانيه وحدها تعنى شركة أو مؤسسة تجارية وكلمة الوابور تعني المركب

---

(1) طوبيا العنيسي . نفسه . ص ٥٥

(2) د. محمد تيمور. نفسه. ص ٤٨

(3) د. احمد السعيد سليمان . نفسه. ص ٣٧

(4) طوبيا العنيسي . نفسه . ص ١٩

(5) د. محمد تيمور. نفسه. ص ٥١

(6) طوبيا العنيسي. نفسه. ص ١١

(7) عبد الباسط الأنسي: تاسيس المباني في اللسان العثماني ، ص ١٢٧، بيروت، ١٣٢٨هـ ،

البخاري[١] أما كلمة الطومباز فقد أطلقت كأسم علي هذه المركب وذلك للشهرة وتمييزاً لها عن بقية مراكب النقل[٢].

قومسيونجي: كلمة ذات أصل تركي وهي تعني الوكيل أو الشخص الذي ينيبه شخص آخر أو مجموعة أشخاص كوكيل عنهم في الشئون التجارية خاصة دون غيرها ويقوم بأداء هذه المهمة بناء علي توكيل رسمي من هؤلاء الافراد أو الجماعات[٣].

المساجيرى مارتيم: مصطلح فرنسى كان يطلق في القرن التاسع عشر علي وابور(مركب) نقل البريد الفرنسي تمييزاً لها عما سواها كما كان يطلق علي الوابور الانجليزي المركب الشرقية[٤].

دياورجى : لفظة تركية تعني المعمارى وقوبجي تعنى البواب وبكجي وتعنى الحارس وجرخجي وتعنى الخراط وترزى وتعني الخياط وجانباز وتعنى دلال الخيل أ ولاعب الخيل وبكلربكى وتعني أمير الامزاء[٥].

بوسطة: لفظة ايطالية ذات أصل لاتينى POSTA وهي تعني محطة وذلك أن الرومان لما اتخذوا البريد جعلوا له مراكز ثابته[٦] أو محطات سميت بوسته ومع مرور الزمن أصبحت عمليات نقل البريد واستلامه وتسليمه تسمى بأعمال البوسته في إشارة الي المحلة التي يتم فيه إجراء هذه الاعمال[٧].

قبودان : لفظة تركية ذات مدلول وظيفي حيث كانت تشير الي رئيس المركب وقائده وهو القبطان وظلت تستخدم بعد ذلك حتي صارت علماً فأطلقت كإسم من جملة الاسماء التي سمي بها بعض المشاهير دون الإشارة إلي وظيفة حقيقية يتقلدهاأصحاب هذه الأسماء[٨].

كوبرى: كلمة تركية تعني الجسر وهو الطريق الممتد أعلي مجري مائي للوصل ما بين ضفتى نهر أو قناه أو بحيره وأطلقت اللفظة التركية للتعبير عن هذا المعنى في القرن

(1) نفسه. ص ١٢٨

(2) نفس . ص ١٢٨،

(3) نفسه. ص ١٣٣

(4) نعمان أنطون : الطائر الفريد في وصف البريد ص ٦. مطبعة المقتطف بمصر. ١٨٩٠.

(5) عبد الباسط الانسي: نفسه ص ١٥٣

(6) نفسه. ص ١٤٧

(7) نفسه . ص ١٣٠

(8) طوبيا العنيسى . نفسه. ص ١٣

التاسع عشر للدلالة علي مجموعة الجسور التي أنشأت علي النيـل وبـبعض الحـدائق والبرك[1] .

الكاغدخانة: كلمة تركية مكونة من مقطعين الأول (كاغد) ومعناه الـورق والثـاني (خانة) ومعناه المحلة أو المكان والمعنى الكلي المكان الخاص بالورق أي المطبعة أو دار الطباعة وصناعة الورق[2] .

الكيلار: كلمة تركية تعني المخزن السفلي أو البدروم وقد حرفت لتصبح (الكـرار) وهي تعطي معني عن ملحق معماري يلحق بطوابق المنشآت ويستخدم في أغراض الحفظ أو الاخفاء لبعض الاشياء التي لا يحب أصحابها أن تكون معروفة[3] .

سلاملق: كلمة تركية تعني قاعة أستقبال الرجال وقد تسمى أحياناً الديوان خانة وهي بنفس المعني وهي عبارة عن ملحق معماري يلحق بالمباني السكنية ويخصص كصـالون إستقبال الضيوف في العمارة الحديثة[4] .

بياده : مصطلح ذت أصل فارسي ومعناه الماشي مترجلاً أي علي رجليه ويطلـق أيضاً علي جماعة المشاة في المعسكر ومنه أيضاً البيدق أي الماشي راجلاً[5] وأطلق اللفظ في القرن التاسع عشر علي إحدي المدارس الحربية التي أنشأت في هـذه الفتـرة وهـي مدرسة البيادة أي المشاه.

برنس: لقب تركي يعنى نائب الملك وبرنس خانم تعنى زوجة الملك وبدشاه تعنـى السلطان الاعظم وشاه تعني الملك وشهر زاد تعنى ابن الملك وشهبندر تعنى قنصل الدولة وكلها ذات أصول فارسية[6] .

كمرك : وهي الجمرك كلمة فارسية الأصل وتعني دار المكس وهي المكان الذي يتم من خلاله استقبال التجارة الوارده أو الصادرة ومن خلال موظفوه وعماله يـتم تحصـيل المكوس (الضرائب) عليها[7] .

كوشك: مصطلح تركي للدلالة علي قصر سكنى خاص بأحد أفراد العائلة السلطانية[8] وقد استخدم اللفظ في مصر في القرن التاسع عشر بنفس هذا المدلول الـذي أنشأه محمد علي باشا ضمن المنشآت السكنية بمنطقة شبرا.

(1) عبد الباسط الأنسي، نفسه، ص ١٥٢

(2) نفسه، ص ١٤٠

(3) نفسه . ص ١٥٣

(4) نعمان انطون: نفسه، ص ٢٨

(5) عبد الباسط الانسي : نفسه ص ١٤٣

(6) نعمان انطون : نفسه ص ٢٩

(7) عبد الباسط الانسي : نفسه ص ١٣١

(8) نفسه ص ٢٤١.

فهرست أعمال المنافع العامة بالقاهرة
فى القرن التاسع عشر

فهرست أعمال المنافع العامة من واقع خريطة القاهرة الصادرة سنة ١٩٢٠

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
١- الشوارع					
شارع ابن الحكم	I	C – 1	شارع دى رينو	2	C – 2
شارع المطرية	١	B - 2	شارع اسكندر الأكبر	٢	C – 1
شارع الملك الكامل	١	B – 2	شارع كليو باترة	٢	B – 1
شارع الزيتون	١	C –2	شارع كفر الزيات	٢	B – 1
شارع البلسان	١	B – 2	شارع الكرنك	٢	B – 2
شارع البلسم	١	B – 2	شارع نوبار باشا	٢	C – 1
شارع شجرة مريم	١	B – 2	شارع البوستة	٢	B – 2
شارع منيه مطر	١	B – 2	شارع سيزوستريس	٢	B – 2
شارع الأسباخ	٢	A – 2	شارع الراهبات	٢	B – 2
شارع طنطا	٢	B – 1	شارع الدلتا	٢	B – 1
شارع الزقازيق	٢	B – 1	شارع شريف باشا	٢	B – 2
شارع سان ستيفانو	٢	B – 1	شارع إبراهيم	٢	B – 2
شارع إسكندرية	٢	B – 1	شارع عباس	٢	C – 2
شارع السلطان حسين الاول	٢	B – 1	شارع المطرية	٣	B – 2
شارع إسماعيل	٢	B – 2	شارع ابن جحدم	٣	B – 1
شارع الكنيسة	٢	B – 1	شارع عليش	٣	B – 1
شارع سعيد	٢	B – 2	شارع بنى طى	٣	B – 1
شارع الجامع	٢	B – 2	شارع ابن مروان	٣	B – 1
شارع توفيق	٢	B – 2	شارع مصطفى باشا	٣	A – 2
شارع عبد المنعم	٢	B – 2	شارع العزيز بالله	٣	A – 2
شارع بطرس غالى	٢	B – 2	شارع الليث	٣	A – 2
شارع سيتى	٢	C – 2	شارع نصوح باشا	٣	A – 2
شارع المحطة	٢	C – 2	شارع سنان باشا	٣	A –2
شارع الأهرام	٢	B – 2	شارع طومان باى	٣	A – 2
شارع المماليك	٢	B – 2	شارع الميدانين	٣	A – 1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع ايبيس	٢	B – 2	شارع ابن سندر	٣	A – 2
شارع السلطان سليم الاول	٢	B – 2	شارع محطة الزيتون	٣	A – 2
شارع الخليفة المأمون	4	C – 2	شارع حامد	5	A – 2
شارع علان	٤	C – 2	شارع ماهر باشا	٥	A – 2
شارع عيسى بن يزيد	٤	C – 2	شارع كتشنر	٥	B – 1
شارع إسماعيل بك	٤	C – 2	شارع السيدة فاطمة النبوية	٥	A – 2
شارع كوبرى القبة	٤	B – 2	شارع عباس	٥	A – 2
شارع الناصر	٤	B – 2	شارع الوايلية الصغرى	٥	A – 2
شارع الفايد	٤	B – 2	شارع عبده باشا	٥	A – 2
شارع الخليفة المأمون	٥	B – 1	شارع سليم عبده	٦	C – 2
شارع جنينة القوادر	٥	A – 2	شارع عبد العظيم	٦	C – 2
شارع العاد لى	٥	B – 2	شارع دانش باشا	٦	C – 2
شارع جرانفيل	٥	B – 2	شارع العباس	٧	B- 2
شارع مدرسة البوليس	٥	A – 2	شارع الخليج المصرى	٧	B – 2
شارع عظيم الدولة	٥	A –2	شارع البغالة	٧	B – 2
شارع يشبك	٥	A – 2	شارع البيومى	٧	B – 1
شارع الامراء	٥	A – 2	شارع الحسينية	٧	C – 2
شارع السرايات	٥	A – 2	شارع القصاصين	٧	B – 2
شارع ذهنى	٥	A –1	شارع الشعراوى البرانى	٧	C – 2
شارع غربى القشلاقات	٥	A – 1	شارع الظاهر	٧	B – 2
شارع قبة الفداوية	٥	A – 2	شارع العباسية	٧	C – 2
شارع الريدانية	٥	A - 1	شارع سبيل الخازندار	٧	C –2
شارع ولسى	٥	B - 1	شارع الشيخ قمر	٧	B – 1
شارع ألسن	٥	B – 1	شارع هنرى	٧	B – 1
شارع استيفنسون	٥	C – 1	شارع سعيد	٧	B – 1
شارع جسر السويس القديم	٥	C – 1	شارع الشرفا	٧	C – 2
شارع دورمر	٥	B – 1	شارع باب الفتوح	٧	C – 2
شارع بولوك	٥	B – 1	شارع سوق الجراية	٧	B – 1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع السكة البيضا	٥	B – 2	شارع سوق الزلط	٧	B – 1
شارع زيدان	٥	A - 2	شارع الفجالة	٧	B – 2
شارع حبيب سكاكينى	٧	B –2	شارع العزيز	٨	A – 2
شارع غالى	٧	B – 2	شارع البعثة	٨	A – 1
شارع الحكيم لقمان	٧	C – 1	شارع إنجة هانم	٨	A – 1
شارع إسماعيل الفلكى	٧	B – 2	شارع عباد بك	٨	A – 1
شارع جعفر	٧	B – 2	شارع جزيرة بدران	٨	B - 2
شارع إدريس راغب	٧	B – 2	شارع زنانيرى	٨	B – 2
شارع ذهنى	٧	B – 2	شارع نخلة	٨	B – 2
شارع مراد	٧	C – 2	شارع بركات	٨	B – 2
شارع السبع والضبع	٧	C – 2	شارع نعوم	٨	B – 2
شارع أرض الإمامين	٧	A - 1	شارع أنسى	٨	A – 1
شارع أرض الحرمين	٧	B – 2	شارع الطويل	٨	B – 1
شارع القيسى	٧	B – 1	شارع بستان الكافور	٨	B – 2
شارع راغب باشا	٧	B –1	شارع الخلفا	٨	B – 2
شارع المحمدى	٧	B - 1	شارع أبو المعالى	٨	A – 1
شارع المدارس	٧	B – 1	شارع يلبغا	٨	A – 2
شارع بين الجناين	٧	B – 2	شارع الموادرى	٨	B – 2
شارع مختار باشا	٧	B — 2	شارع الباشا	٨	B – 2
شارع أبو الفرج	٨	A – 2	شارع الكربى	٨	A – 1
شارع العروسى.	٨	A – 2	شارع ابن الفرات	٨	C – 2
شارع سعيد باشا	٨	A – 2	شارع الترعة البولاقية	٨	C – 2
شارع التوفيقية	٨	A- 2	شارع الشيخ	٨	C – 2
شارع البراد	٨	A-2	شارع الجسر	٨	B – 2
شارع حليم باشا	٨	A- 2	شارع الشطار	٨	B – 2
شارع رفعت باشا	٨	A – 2	شارع موسى	٨	A – 2
شارع مسرة	٨	A - 2	شارع الدرمللى	٨	C – 2
شارع خلاط	٨	A - 1	شارع كنيسة الراهبات	٨	C –2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع نشاطى	٨	A – 1	شارع الساقى	٨	A – 2
شارع فؤاد	٨	A –2	شارع السبتية	٨	B – 1
شارع مدرسة عباس	٨	B – 2	شارع ألفى بك	٨	B – 1
شارع العنابر	٨	B – 2	شارع ديكران باشا دابرو	٨	B – 1
شارع الخصوصى	٨	B – 2	شارع كلوت بك	٨	B – 1
شارع درب نصر	٨	B – 2	شارع نوبار باشا	٨	C – 1
شارع الإمام الشاطبى	٨	B – 2	شارع عماد الدين	٨	C – 1
شارع درب الكرشة	٨	B – 2	شارع الجنينة	٨	C – 2
شارع محجوب	٨	C – 2	شارع الفجالة	٨	B — 1
شارع وابور النور	٨	C – 2	شارع الشمبكى	٨	C – 1
شارع درب الشيخ فراج	٨	B – 2	شارع بين الحارات	٨	C –1
شارع الجيار	٨	C – 2	شارع باب البحر	٨	C –1
شارع شماخ	٨	C – 2	شارع وجه البركة	٨	C –1
شارع العدة	٨	B – 2	شارع درب القطن	٨	C –1
شارع بهيج	٨	C – 2	شارع القبيلة	٨	C –1
شارع مسعود	٨	B – 2	شارع بستان المقسى	٨	C –1
شارع ظهر الجمال	٨	B – 2	شارع سيف الدين المهرانى	٨	C –1
شارع فم الترعة البولاقية	٨	B –2	شارع قنطرة اللؤلؤة	٨	C –1
شارع حنا خليل	٨	B – 2	شارع حمام الكومى	٨	C –1
شارع عزب	٨	C – 2	شارع المهدى	٨	C –1
شارع ستونى غويس	٨	B-2	شارع الفوطية	٨	C –1
شارع القللى	٨	B-2	شارع سيدى المدبولى	٨	C –1
شارع جعفر	٨	B-2	شارع أبو الفدا	٩	C –1
شارع القنطرة	٨	B-2	شارع البحر الأعمى	٩	C –1
شارع الشريفة	٨	B-2	شارع صلاح الدين	٩	C –2
شارع الزهار	٨	B-1	شارع ابن زنكى	٩	C –2
شارع توفيق	٨	B-1	شارع الزمالك	٩	C –2
شارع قنطرة الدكة	٨	B-1	شارع المنصور محمد	٩	C –2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع زكى	٨	B – 1	شارع شجرة الدر	٩	C –2
شارع دوبرية	٨	B - 1	شارع الصالح أيوب	٩	C –2
شارع بهاء الدين قرة قوش	٩	C – 2	شارع سوق العصر	٩	B - 1
شارع الكامل محمد	٩	C – 2	شارع الواجهة	٩	B – 1
شارع العزيز عثمان	٩	C –2	شارع ميرزا	٩	B – 1
شارع الجبلاية	٩	C – 2	شارع الترزى	٩	A –1
شارع الأمير حسين	٩	C – 2	شارع الوزان	٩	A – 1
شارع الأمير كمال	٩	C - 2	شارع الخرتويه	٩	C – 1
شارع الأمير سعيد	٩	C – 1	شارع الخضره	٩	C – 1
شارع السبتية	٩	C – 1	شارع حارة سطيحة	٩	C – 1
شارع الرملة	٩	B -1	شارع موفق	٩	C – 1
شارع مدرسة الصنايع	٩	B –1	شارع الدراسة	١٠	A – 1
شارع سكة حديد الترسانة	٩	B – 1	شارع قرافة باب الوزير	١٠	A – 1
شارع جزيرة بدران	٩	B – 1	شارع العفيفى	١٠	A –2
شارع ورشة القطن	٩	B – 1	شارع السلطان أحمد	١٠	A –2
شارع محرم بك	٩	A- 1	شارع ازدمر	١٠	A – 2
شارع الأمير مسعود	٩	A – 1	شارع السلحدار	١٠	B – 1
شارع الأمير عز الدين	٩	B – 1	شارع النحاسين	١١	A – 1
شارع المطبعة	٩	B – 1	شارع الغورى	١١	C – 2
شارع سوق الحطب	٩	B – 1	شارع السروجية	١١	C - 2
شارع جامع السنانية	٩	B –1	شارع باب الوزير	١١	C – 2
شارع سيدى الخطيرى	٩	B – 1	شارع شغلان	١١	C – 1
شارع الوابور	٩	B – 1	شارع الدرب الأحمر	١١	C – 1
شارع سيدى العليمى	٩	B – 1	شارع تحت الربع	١١	C – 1
شارع بولاق	٩	B – 1	شارع الخيمية	١١	C – 1
شارع اسطبلات الطرق	٩	C – 1	شارع محمد علي	١١	C – 2
شارع أبو طالب	٩	C –1	شارع سوق السلاح	١١	C – 2
شارع ساحل الغلال	٩	C –1	شارع علي باشا إبراهيم	١١	C –1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع الأنصارى	٩	C –1	شارع مصطفى بك سرى	١١	C - 1
شارع الوسطى	٩	B - 1	شارع المدارس	١١	C –2
شارع سكة راتب باشا	١١	B –2	شارع معروف	١١	C - 1
شارع الشيخ ريحان	١١	B –2	شارع الشيخ معروف	١١	A-1
شارع المبدولى	١١	B –2	شارع النمر	١١	A-1
شارع جامع عابدين	١١	B –2	شارع دير البنات	١١	A-1
شارع درب الجماميز	١١	B –2	شارع مويار	١١	C-1
شارع جامع البنات	١١	B-2	شارع عباس	١١	C-1
شارع بين الصورين	١١	B-1	شارع الترعة البولاقية	١١	C-1
شارع الخليج المصرى	١١	B-1	شارع ميريت باشا	١١	A-1
شارع السكة الجديدة	١١	B-1	شارع سامى	١١	A-1
شارع الموسكى	١١	C-1	شارع الشيخ يوسف	١١	A-2
شارع البواكى	١١	A-2	شارع الداخلية	١١	A-2
شارع ضرب الحجر	١١	A-2	شارع سعد باشا زغلول	١١	A-2
شارع سوق مسكة	١١	A-2	شارع ناظر الجيش	١١	A-2
شارع السلطان الحنفى	١١	A-2	شارع الطرقة الغربى	١١	A-2
شارع القرودى	١١	A-2	شارع الطرقة الشرقى	١١	A-2
شارع الشيخ صالح	١١	A2	شارع المبتديان	١١	A-2
شارع عبد العزيز	١١	A-2	شارع القصر العينى	١١	A-2
شارع حسن الأكبر	١١	A-2	شارع سراى الإسماعيلية	١١	A-2
شارع الساحة	١١	A-2	شارع الشيخ العبيط	١١	A-1
شارع المدابغ	١١	A-2	شارع لاظ أوغلى	١١	A-1
شارع كوبرى قصر النيل	١١	A2	شارع إبراهيم باشا	١١	A-2
شارع المناخ	١١	A-1	شارع الشيخ على	١١	A-2
شارع المغربى	١١	A-1	شارع منصور	١١	A-2
شارع بولاق	١١	A-2	شارع القاصد	١١	A-2
شارع التياترو	١١	A-1	شارع الدواوين	١١	A-2
شارع البستان	١١	A-2	شارع خيرت	١١	A-2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع سليمان باشا	١١	A-2	شارع جامع الإسماعيلى	١١	A-2
شارع وابور المياه	١١	A-1	شارع الشيخ عبد الله	١١	A-1
شارع نصرت	١١	**A-1**	شارع الكوبري الأعمى	١٢	B-1
شارع يعقوب	١١	A-2	شارع كافور	١٢	B-1
شارع الناصرية	١١	A-2	شارع الجبلاية	١٢	B-1
شارع قوادير	١١	A-1	شارع منتزه الجزيرة	١٢	B-1
شارع عماد الدين	١١	B-2	شارع الجزيرة	١٢	B-1
شارع قوله	١١	B-2	شارع ساحل الغلال	١٢	A-1
شارع عبد الدايم	١١	B-2	شارع الشيخ الأربعين	١٢	A-1
شارع النطاطة	١١	B-2	شارع الوالدة	١٢	A-1
شارع شركس	١١	B-2	شارع المغافر	١٣	C-2
شارع شرابى باشا	١١	B-2	شارع المعزية	١٣	C-2
شارع فضل	١١	B-2	شارع الإمام الشافعي	١٣	C-2
شارع الفلكي	١١	B-2	شارع الإمام الليث	١٣	C-2
شارع مظلوم باشا	١١	B-1	شارع بنى هلال	١٣	C-2
شارع أبو السباع	١١	B-1	شارع الديورة	١٣	A-2
شارع الحوياتى	١١	B-1	شارع السد البراني	١٣	A-2
شارع الدرمللى	١١	B-1	شارع مدرسة الطب	١٣	A-2
شارع عابدين	١١	B-1	شارع جوهر القائد	١٣	A-2
شارع طاهر باشا	١١	B-1	شارع بستان الفاضل	١٣	A-2
شارع البيدق	١١	B-1	شارع المواردى	١٣	A-1
شارع الضبطية	١١	B-1	شارع عمر بن عبد العزيز	١٣	A-1
شارع العشماوى	١١	B-1	شارع المدرسة	١٣	A-1
شارع البوستة	١١	B-1	شارع المنيرة	١٣	A-2
شارع إلهامي باشا	١١	B-1	شارع السلخانة	١٣	A-1
شارع على باشا مبارك	١١	B-1	شارع يحيى بن يزيد	١٣	A-2
شارع سنجر الخازن	١١	B-1	شارع المدبح	١٣	A-2
شارع ابن هنس	١١	B-1	شارع الخليج المصري	١٣	A-2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع الحبانية	١١	B-1	شارع الوافدية	١٣	A-2
شارع الخرنفرش	١١	C-1	شارع حسنى بك	١٣	A-1
شارع السيدة زينب	١٣	A-1	شارع عبد الباقي	١٣	C-1
شارع حارة البهلوان	١٣	A-1	شارع السيدة زينب	١٣	B-2
شارع الشيخ البغال	١٣	B-1	شارع الكومى	١٣	B-2
شارع الشيخ سليم	١٣	B-1	شارع نور الظلام	١٣	B-1
شارع التلول	١٣	B-1	شارع قرة قول المنشية	١٣	C-1
شارع ممتاز	١٣	A-2	شارع داير الرفاعى	١٣	C-1
شارع العدوى	١٣	A-2	شارع المحجر	١٣	C-1
شارع بنى حسين	١٣	A-1	شارع سكة المحجر	١٣	C-1
شارع البغالة	١٣	B-2	شارع المدفر	١٣	C-1
شارع الوابور	١٣	B-2	شارع الزرايب	١٣	C-1
شارع زين العابدين	١٣	A-2	شارع الخوخة	١٣	C-1
شارع حارة مشالى	١٣	B-2	شارع ترعة الجبل	١٣	C-1
شارع سلاية	١٣	B-2	شارع السيوفية	١٣	C-1
شارع طولون	١٣	B-1	شارع مراسينا	١٣	C-1
شارع الخضيرى	١٣	B-1	شارع القصر العينى	١٤	C-1
شارع الصلبية	١٣	B-1	شارع أبى السيفين	١٤	C-2
شارع درب الحصر	١٣	B-1	شارع الجيزة	١٤	A-1
شارع الركبية	١٣	B-1	شارع البرنسات	١٤	B-1
شارع الخوخة	١٣	B-1	شارع الفخر	١٤	B-1
شارع البقلى	١٣	B-1	شارع بولاق الدكرور	١٤	B-1
شارع الأثرى	١٣	B-2	شارع الزيدى	١٥	B-1
شارع السيدة نفيسة	١٣	C-2	شارع الطحاوية	١٥	B-1
شارع الطويل	١٣	C-2	شارع عمر الفارض	١٥	B-1
شارع السيدة عائشة	١٣	C-2	شارع الإمام الشافعي	١٥	B-1
شارع السجن	١٣	C-1	شارع الإمام الليث	١٥	B-1
شارع مسطبة المحمل	١٣	C-1	شارع الفارسي	١٥	B-1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة	اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
شارع شيخو	١٣	C-1	شارع بنى قراعة	١٥	B-1
شارع الحوض المرصود	١٣	C-1	شارع الهرم	١٦	A-1
شارع سيدي أبو هريرة	١٦	B-2	مدرسة التوفيق القبطية	٧	C-2
شارع الغربي الوسطانى	١٦	B-1	مدرسة البنات للراهبات الإفرنج الكاثوليك	٧	C-2
شارع الغربي القبلي	١٦	B-1	مدرسة الإيطالية	٨	C-2
شارع الملاحين	١٦	B-1	مدرسة الإنجليزية	٨	C-2
شارع سيدي عبد الرحمن	١٦	B-2	مدرسة التوفيقية	٨	A-1
شارع الإصلاحية	١٦	B-2	مدرسة المعلمات الأولية	٩	B-1
شارع عبد المنعم	١٦	B-2	مدرسة الفنون والصنايع	٩	B-1
شارع الكريدى	١٦	A-1	مدرسة البنات للإفرنج الكاثوليك	٩	B-2
شارع المحطة	١٦	A-1	مدرسة ودير القديس يوسف	٩	C-2
شارع البحر الأعظم	١٦	B-1	مدرسة القضاء الشرعي	١١	B-2
شارع الطبال	١٦	B-1	مدرسة المعلمين السلطانية	١١	B-2
شارع الفرن	١٦	A-1	مدرسة الخديوية	١١	B-2
شارع السوق البحري	١٦	B-2	مدرسة الفنون الجميلة	١١	B-2
شارع عباس	١٦	B-2	مدرسة التجارة العليا	١١	A-2
شارع غارس النوى	١٦	B-1	مدرسة الارمنيه	١١	A-1
شارع سيدي حسن الأنور	١٦	C-2	مدرسة الالهاميه	١١	C-2
شارع مارى جرجس	١٦	C-2	مدرسة دار العلوم	١٣	A-1
شارع الصغير	١٦	C-2	مدرسة الناصرية	١٣	A-1
شارع أثر النبي	١٦	C-2	مدرسة البنات	١١	C-1
شارع مصر القديمة	١٦	C-1	مدرسة قصر العينى	١٣	A-2
شارع حارة القور	١٦	C-1	مدرسة الحقوق الفرنساوى	١٣	A-1
شارع الخيئة	١٦	C-2	مدرسة السعيدية	١٤	A-2
شارع بولاق	١٦	A-1	مدرسة الحقوق السلطانية	١٤	B-1
٢- المدارس			مدرسة المهندسخانة	١٤	A-1
مدرسة البوليس	٥	B-2	مدرسة الطب	١٤	C-1
مدرسة الحربية القديمة	٥	A-1	مدرسة الزراعة	١٤	B-2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
مدرسة الفرير	٧	C-2
مدرسة السيارج	٧	B-1
مدرسة ودير للبنات	١٦	B-2
مدرسة ودير للاتين	١	C-2
مدرسة العميان	٣	A-2
مدرسة اللاتين	٣	A-2
مدرسة التدبير المنزلي للبنات	٣	A-2
مدرسة محمد على الأميرية	١٣	B-1
مدرسة السنية للبنات	١٣	A-1
مدرسة عباس	٨	B-2

٣- منشآت السكك الحديدية

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
محطة الدمرداش	٥	A-1
محطة الدمرداش	٥	A-1
محطة منشية الصدر	٥	B-1
مخازن عربات السكة الحديد	٧	A-2
إدارة إشارات السكة الحديد	٧	A-2
مخازن شركة الترامواى	٧	C-1
مخازن السكة الحديد	٨	B-2
نادى مصلحة السكة الحديد	٨	B-2
محطة مصر	٨	B-1
محطة كوبرى الليمون	٨	B-2
مخازن البضائع	٨	B-1
مخازن البضائع	٨	B-1
ورشة الكبارى	٨	B-1
عنابر سكك حديد الحكومة المصرية	٩	B-1
محطة إمبابة	٩	A-2
محطة اللوق	١١	A-2
محطة فم الخليج	١٤	C-2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
مدرسة ودير للبنات	١٤	A-1
مدرسة ودير للبنات	١٦	B-1
محطة مارى جرجس	١٦	C-2
محطة المطرية	١	B-2
محطة الحلمية	١	C-2
محطة سراي القبة	٣	A-1
محطة الزيتون	٣	A-2
محطة كوبرى القبة	٤	B-2
محطة كوبرى القبة	٤	B-2
محطة منشية الصدر	٤	B-2
إدارة شركة الترامواى	١٢	A-1
محطة الميدان	١٣	C-1
محطة السيدة زينب	١٣	A-1
محطة العفيفى	١٠	B-2

٤- الميادين

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
ميدان الحلمية	١١	B-2
ميدان سليمان باشا	١١	A-1
ميدان الإسماعيلية	١١	A-1
ميدان الانتيكخانه	١١	A-1
ميدان قصر الدوباره	١١	A-2
ميدان قصر الشمع	١٦	C-2
ميدان عمرو بن العاص	١٦	C-1
ميدان أبو السعود	١٦	D-1
ميدان ابن الحكم	١	C-1
ميدان الطيران	٢	A-1
ميدان التوفيقية	٨	C-2
ميدان الخازندار	٨	C-1
ميدان الملكة	٢	B-1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
مخازن الترامواى	١٦	A-1
محطة الجيزة	١٦	A-2
ميدان صلاح الدين	١٣	C-1
قرة ميدان	١٣	C-1
ميدان السيدة عائشة	١٣	C-1
ميدان السلخانة	١٣	A-2
ميدان حليم باشا	٨	B-2
ميدان المبدولى	١١	B-2
ميدان عابدين	١١	B-2
ميدان سكاكيني باشا	٧	B-1
ميدان جامع السلطان الظاهر	٧	B-1
ميدان بركة الرطلى	٧	C-2
ميدان المحطة	٨	C-1
ميدان باب الحديد	٨	C-1
ميدان إلهامى	١٢	B – 1
ميدان باب الخلق	١١	B-2
ميدان سوارس	١١	B-1
ميدان التياترو	١١	B-1
ميدان الأزهار	١١	A-1
ميدان لاظ أو غلى	١١	A-2

٥- الشرطة والمطافئ والبريد والتلغراف

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
نقطة بوليس الدمرداش	٥	A-1
مطافئ قسم الوايلي	٥	A-2
نقطة بوليس الشرابية	٧	B-2
نقطة بوليس السكاكيني	٧	B-1
قسم شرطة باب الشعرية	٧	C-2
نقطة بوليس شبرا	٨	A-1
قسم شرطة بولاق	٩	B-1
الرصد خانة قديمة	٥	B-1
الجمرك	٨	B-2

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
ميدان طومان باى	٣	A-1
ميدان ابن سندر	٣	B-1
مركز إمبابة	٩	A-2
نقطة بوليس الجزيرة	٩	C-2
مركز مطافئ الموسكى	١١	B-1
التلغراف الإنجليزي	١١	B-1
قسم عابدين	١١	B-1
مبنى البوستة العمومية	١١	B-1
بوستة مصر القديمة	١٦	C-2
قسم شرطة مصر القديمة	١٦	C-2
نقطة بوليس السواقي	١٤	C-2
مركز بوليس ومطافئ الجيزة	١٦	B-1
نقطة بوليس الحلمية	١	B-2
سجن إمبابة	١٦	B-1
سجن إصلاحيات الأحداث	١٤	A – 1
بوستة الدراسة	١٠	A-1
بوستة بولاق	٨	C-2
بوستة شبرا	٨	A-1
السجن المختلط	١١	B-1
بوستة وتلغراف سراي القبة	٢	B-2
نقطة بوليس المطرية	٢	B-1
نقطة بوليس ومطافئ الزيتون	٣	A-2
مكتب تليفون القبة	٣	A-2
نقطة بوليس القبة	٤	B-2
نقطة وبوليس قصر النيل	١٢	B-1
سجن المنشية	١٣	C-2
قسم شرطة السيدة زينب	١٣	A-1
قسم شرطة الخليفة	١٣	B-1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
٦-منشآت الماء والكهرباء والغاز والتنظيم		
واوبور مصلحة المجارير	١١	A-1
المحافظة	١١	A-2
وابور طحين	١٠	A-1
وابور طحين	١٦	B-2
وابور طحين	١	B-2
وابور طحين	١٣	C-2
إسطبلات التنظيم	٩	C-1
وابور مياه الجيزة	١٤	B-1
وابور مياه مصر	١	C-2
وابور كهرباء المطرية	٣	A-1
طلومبة مصلحة المجارير	٨	C-1
وابور الكهرباء	٨	B-2
وابور الغاز	٨	B-2
إدارة شركة الكهرباء والغاز	٨	C-2
إدارة شركة المياه	٨	C-2
مصلحة الكنس والرش	٩	C-1
٧- الكبارى		
كوبرى بولاق	٩	C-1
كوبرى إمبابة	٩	A-1
كوبرى محمد على	١٤	C-1
كوبرى الملك الصالح	١٦	C-1
كوبرى عباس الثاني	١٦	B-1
جسر سكة حديد السويس القديمة	٢	A-٢
كوبري الإنجليز	١٢	B-2
كوبرى قصر النيل	١٢	B-1
٨- الجبانات		
قرافة باب النصر	٧	C-1
قرافة باب الوزير	١٠	A-2
ترب قايتباى	٩	B-1
قرافة المجاورين	١٠	A-2
قرافة الإمام الشافعي	١٥	B-1
قرافة سيدي عمرو بن العاص	١٣	D-2
قرافة السيدة عائشة	١٣	C-2
قرافة السيدة نفيسة	١٣	C-2
مدفن العائلة الخديوية	١٥	B-1
جبانة للاتين	٦	A-1
جبانة للاتين	١٣	A-2
جبانة للأرمن	١٣	A-2
جبانة للروم الأرثوذكس	١٦	C-2
جبانة للأنجلير البروتستانت	١٦	C-1
جبانة للأقباط الأرثوذكس	١٣	A-2
جبانة كنيسة أنباروبس للأقباط الأرثوذكس	٥	A-1
جبانة للإسرائيليين	١٦	D-1
٩- المستشفيات والملاجئ		
المستشفى اليوناني	٥	A-2
المستشفى الإيطالي	٥	A-2
مستشفى المجاذيب	٥	C-2
مستشفى الحميات	٦	B-2
مستشفى الجيزة	١٤	B-2
المستشفى الأميري (قصر العيني)	١٤	C-1
المستشفى العمومي للجيش المصري	٤	C-2
المستشفى الأميري (للحريم)	١٣	B-1
مستشفى القوات البريطانية	١٣	C-1
مستشفى الإرسالية الإنجليزي	١٦	C-1

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
مستشفى الدياكونيز	١١	A-1
مستشفى الأنجلو الأمريكان	١٢	A-2
مستشفى اليهود	١٢	B-1
مستشفى للعجائز	٨	A-2
ملجأ للأيتام اللاتين	٥	A-2
شفخانة عزل الحيوانات المعدية	٦	A-1
سلخانة	٢	A-2
المدبح	١٣	A-2

١٠-المتنزهات والحدائق

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
جنينة الأزبكية	١١	B-1
الأوبرا السلطانية	١١	B-1
متحف الآثار المصرية	١١	A-1
دار الآثار العربية	١١	B-1
مسرح عمومى	٢	C-2
جنينة الأورمان	١٤	B-1
جنينة الحيوانات	١٤	B-2
حمامات عين الصيرة	١٥	A-1
جنينة القبة	٣	B-1
حدائق القبة	٤	A-2
جنينة النهر	١٢	A-1
جنينة الزهرية	١٢	A-1
جنينة الكوبري	١٢	B-1
منتزه عمومي	١٢	B-1
الكورسال	٨	C-1
مصطبة المحمل	١٣	C-1
القلعة	١٣	C-1
منتزهات قرة ميدان	١٣	C-1
مسلة سيزوستريس الأول	١	A-2
شجرة العذراء	١	B-2
الجبلاية وجنينة الأسماك	٩	C-2
جنينة أم سعيد	٨	A-2
دار الحماية	١٢	B-1
مشغل الكسوة الشريفة	١١	C-1

١١- المكتبات والجمعيات والمحاكم

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
الكتبخانة السلطانية	١١	B-1
جمعية الإسعاف	٢	B-2
جمعية الرفق بالحيوان	١٢	A-1
المحكمة الشرعية	١٣	B-1
جمعية الإسعاف	٨	C-2
المطبعة الأميرية	٩	C-1
محكمة عابدين	١١	B-1

١٢-الفنادق والأسواق

اسم المكان	رقم الخريطة	الموقع على الخريطة
فندق ساقوى	١١	A-1
فندق ناسيونال	١١	B-1
فندق كونتننتال	٢	B-1
فندق مصر الجديدة	٢	B-2
فندق سميراميس	١٢	B-1
فندق بريستول	٨	C-2
فندق شبرد	٨	C-1
سوق روض الفرج القديم	٩	A-1
سوق الخضار بباب اللوق	١١	A-1
سوق الخضار بالزيتون	٢	B-1
سوق الخضار بالعتبة	١١	B-1
اللوكاندة الخديوية الجديدة	٨	C-1

قائمة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر

الوثائق:

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	نظارة الأشغال العمومية	٦/٢/أ			٨/٨/و
		٦/٢/ب			٨/٨/ز
		١/٦			٨/٨/ح
		٢/١			٨/٨/ط
		٤/٤			٦/٣/ب
		٤/٣/أ			٦/٣/أ
		٤/٣/ب			٦/٣/ج
		٤/٣/ج			٦/٣/د
		٤/٢/أ			٦/٤/أ
		٤/٢/ب			٦/٤/ب
		١/١			١/٨
		٣/١	محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	مصلحة السكة الحديد	٣/أ
		٤/١			٣/ب
		٥/١			٣/ج
		٦/١			٣/د
		٧/١			٣/هـ
		٨/١			٣/و
		١/٤			٣/ز
		٨/٨/أ			٣/ح
		٨/٨/ب			٣/ط
		٨/٨/ج			٣/ى
		٨/٨/د			٣/ك
		٨/٨/هـ			

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
	.	٣/ل			١٢/أ
		٣/م			١٢/ب
		٣/ن			١٤/١/أ
		٣/س			١٤/١/ب
		٤/أ			١٩/أ
		٤/ب			١٩/ب
محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	نظارة المعارف العمومية	٤/أ			١٩/ج
		٤/ب			٢٢
		٤/ج			٢٣/أ
		٩/١/أ			٢٣/ب
		٩/١/ب			٢٤
		٩/٢/أ			٥/ج
		٩/٢/ب			٥/د
		١٠/١/ب			٥/هـ
		١٠/٢/ب	محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	نظارة الداخلية	١/١
		١١/أ			١/٢
		١١/ب			١/٣/أ
		١٢/أ			١/٣/ب
		١٢/ب			٢/١
		١٤/١/أ			٢/٢/أ
		١٤/١/ب			٢/٣/١
		١٥			٢/٣/٢
		١٦			٢/٣/٣

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
		١٧			٢/٣/٤/١
		١٨			٢/٤
		٢/١٤			٢/٥
		٢/١٥			٢/٦/أ
		١٠/٨			٢/٦/ب
		١٤/أ			٢/٦/ج
		١٤/ب			٢/٦/د
		٨/١			٢/٦/هـ
		٨/٢			٢/٦/و
		٨/٣/١/أ			٢/٦/ز
		٨/٣/١/ب			٢/٧/أ
		٨/٣/١/ج			٢/٧/ب
		٨/٣/١/د			٢/٨/أ
		٨/٣/١/هـ			٢/٨/ب
		٨/٣/٢/أ			٢/٨/ج
		٨/٣/٢/ب			٢/٩/أ
		٨/٣/٣			٢/٩/ب
		٨/٣/٤/أ			٢/٩/ج
		٨/٣/٤/ب			٣/١٠/أ
		٨/٤/أ			٢/١٠/ب
		٨/٤/ب			٢/١٠/ج
		٨/٥/أ			٢/١١/أ
		٨/٥/ج			٢/١١/ب
		٨/٦/أ			٢/١٢
		٨/٦/ب			٢/١٣/أ

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
		٩/أ			
		١٥/أ			
		١٥/ب	محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	مصلحة البوستة العمومية	١/أ
		١٥/ج			١/ب
		١٧/أ			١/ج
		١٧/ب			١/د
		١٧/ج			١/هـ
		١٨/أ			٢/أ
		١٨/ب			٢/ب
		١٩/ب			٢/ج
		١٩/أ			٢/د
		٢٠/أ	محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	شركات وجمعيات	٢
		٢٠/ب			٣/أ
		٢٠/ج			٣/ب
		٢٠/د			٣/ج
محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	مصلحة الأملاك الأميرية	١١/أ			٤/ب
		١١/ب	محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	نظارة المواصلات	١
		٨			
		٢/ج			
		١١/ج			٢
		٣/هـ			٣

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
		٤			
		٥	محافظ عابدين بدار الوثائق القومية	نظارة الأوقاف	١٦٣
محافظ مجلس الوزراء بدار الوثائق القومية	نظارة الزراعة	١١			١٦٤
		٩/ب			١٦٩
		٩/أ			١٧٠
		٤		سكة حديد	٣١٧
محافظ عابدين بدار الوثائق القومية	إنشاء مساجد	١٧٠		سكة حديد	٣١٨
	جمعيات	١٩٤		سكة حديد	٣١٩
	جمعيات	١٩٥		سكة حديد	٣٢٠
	جمعيات	١٩٦		أحوال شخصية	٥٣٣
	تعليم	٢٣٠		أحوال اجتماعية	٥٣٦
	تعليم	٢٣١		أحوال اجتماعية	٥٣٧
	تعليم	٢٣٩		إصلاح اجتماعي	٥٣٨
	تعليم	٢٤١		اكتشافات	٥٨٢
	تعليم	٢٣٦		صحف	٥٩٥
	مالية	٢٣٥		صحف	٥٩٦
	أشغال	٢٧٠		صحف	٥٩٧

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
	أشغال	٢٧١		صحف	٥٩٨
	أشغال	٢٧٢		صحف	٥٩٩
	أشغال	٢٧٣		صحف	٦٠٠
	منافع عامة	٢٨٦		صحف	٦٠١
	أشغال	٢٨٧		صحف	٦٠٢
	أشغال	٢٩٠		صحف	٦٠٣
	أشغال	٢٩١		صحف	٦٠٤
	أشغال	٢٩٢		جرس وموسيقى	٧٤٦
	أشغال	٢٩٣		الجمعية الجغرافية	١٩٨
	منافع عامة	٢٩٤		المجمع العلمى	١٩٩
	منافع عامة	٢٩٥		جمعيات علمية	٢٠٠
	منافع عامة	٣١٣		الجمعية الجغرافية	٢٠١
	منافع عامة	٣١٤		جمعيات فنية	٢٠٢
	سكة حديد	٣٢١		جمعيات أدبية	٢٠٣
	سكة حديد	٣٢٢	محافظ الأبحاث بدار الوثائق القومية	الفلاح المصرى	٤٥
	جمعيات دينية	٢٠٤		الفلاح المصرى	٤٧
	جمعيات دينية	٢٠٥		موضوعات متنوعة	٤٨
	جمعيات دينية	٢٠٦		موضوعات	١٢٣

نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل	نوع المحفظة أو السجل ومكان حفظها	اسم المجموعة الأرشيفية	رقم وبيان المحفظة أو السجل
محافظ عابدين بدار الوثائق القوميه	جمعيات دينية	٢٠٧	محافظ الابحاث بدار الوثائق القوميه	موضوعات متنوعة	١٣٥
	جمعيات دينية	٢٠٨		السرايات	١٣٦
	جمعيات فنية	٢٠٩		موضوعات متنوعة	١٣٨
	جمعيات دينية	٢١٠		تراجم	١٣٩
	جمعيات أدبية	٢١١		موضوعات متنوعة	١٤٠
	جمعيات زراعية	٢١٢		موضوعات متنوعة	١٤١
	بوليس	٥٠٤		موضوعات متنوعة	١٤٤
	نوادى	٥٥٥		موضوعات متنوعة	١٥٧
	ضباط	٦٢٨		أعضاء الأسرة المالكة	١٦

المصادر:

ابن إياس "محمد بن أحمد الحنفى"

بدائـــع الـــزهور فـــي وقائع الدهور- تحقيق محمد مصطفى- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٤.

ابن خلدون "عبد الرحمن بن محمد"

مقدمة ابن خلدون- دار ابن خلدون- الإسكندرية- بدون تاريخ.

ابن دقماق "إبراهيم بن محمد بن أيدمر"

الانتصـــار لواســطة عقد الأمصار- الجزء الخامس- المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣١٠هـ.

ابن منظور:

لسان العرب- ٦ مجلدات- دار المعارف- بدون تاريخ.

الجبرتي:

عجائب الآثار في التراجم والأخبار- ثلاثة أجزاء- بولاق ١٨٩٠.

الرجبي "خليل بن أحمد"

تــاريخ الوزيــر محمــد على باشا- تحقيق د. دانيال كريسيليوس وآخرون- الطبعة الأولى- دار الآفاق العربية – القاهرة ١٩٩٧.

على باشا مبارك :

الخطــط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة- عشرون جزءا صدر منها عن الهيئة المصرية العامة للكتاب أحد عشر جزءا من ١٩٨٠ إلى ١٩٩٤ وكذلك ثلاثة أجزاء عن دار الكتب ١٩٦٩-١٩٧٠.

مجمع اللغة العربية:

المعجم الوسيط- جزءان- الطبعة الثالثة- القاهرة ١٩٨٥.

المقريزي "تقى الدين أحمد بن على"

المواعــظ والاعتــبار بذكر الخطط والاثار- جزءان- مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع القاهرة – بدون تاريخ.

اتعــاظ الحــنفا بذكــر الأئمة الفاطميين الخلفا- تحقيق د/ محمد حلمى محمد- الجزء الثالث المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة ١٩٧٣.

ياقوت الحموي "شهاب الدين أبي عبد الله"

معجم البلدان- عشرة مجلدات- الطبعة الأولى- مطبعة السعادة- القاهرة ١٩٠٦.

المراجع العربية:

إبراهيم أحمد العدوي (دكتور):

مصر الإسلامية درع العروبة ورباط الإسلام- وزارة الثقافة- هيئة الآثار المصرية- القاهرة- ١٩٩٢.

إبراهيم عبده:

تاريخ الوقائع المصرية ١٨٢٨- ١٨٤٢- المطبعة الأميرية ببولاق - القاهرة ١٩٤٢.

أحمد أحمد الحته (دكتور):

تاريخ الزراعة المصرية في عهد محمد على الكبير- الجمعية الملكية للدراسات التاريخية - دار المعارف بمصر ١٩٥٠.

أحمد خالد علام (دكتور) محمد أحمد عبد الله (دكتور) مصطفى الديناري (دكتور)

تاريخ تخطيط المدن- الطبعة الأولى- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة ١٩٩٣.

أحمد على إسماعيل (دكتور)

المدينة العربية والإسلامية توازن الموقع والتركيب الداخلى- الجمعية الجغرافية الكويتية- الكويت ١٩٨٧م.

أحمد شلبي (دكتور)

موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية- الجزء الخامس- الطبعة الخامسة- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٨٢.

أحمد عزت عبد الكريم (دكتور) - أمين مصطفى عفيفى (دكتور) - توفيق اسكندر (دكتور)

تاريخ مصر الاقتصادي الحديث- المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٣٧.

أحمد عزت عبد الكريم (دكتور)

تاريخ التعليم في عصر محمد على- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة ١٩٣٨.

أحمد نجيب هاشم، محمد مأمون نجا:

أطلس تاريخ القرن التاسع عشر- الطبعة الأولى- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٣٨.

أحمد النكلاوى (دكتور):

القاهرة- دراسة في علم الاجتماع الحضري- دار النهضة العربية- القاهرة ١٩٧٣.

ادوارد وليم لين:

عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (مصر ما بين ١٨٣٣-١٨٣٥) ترجمة سهير دسوم - الطبعة الأولى - مكتبة مدبولي- القاهرة ١٩٩١.

إسماعيل سرهنك:

حقائق الأخبار عن دول البحار- الطبعة الأولى- جزءان- المطبعة لأميرية ببولاق - الجزء الأول ١٣١٢هـ- الجزء الثاني ١٣١٤هـ.

إلياس الأيوبي:

تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩- المجلد الأول- مكتبة مدبولي- القاهرة ١٩٩٠.

أمل بشور:

حملـة بونابـرت إلى الشرق "مخطوطة نقولا الترك" دراسة وتحقيق- دالر جروس برس- الطبعة الأولى- طرابلس لبنان ١٩٩٣.

أمين سامى باشا:

تقويم النيل - ٣ أجزاء- ٦ مجلدات - مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٣٦.

اندريه ريمون:

القاهرة تاريخ حاضره- ترجمة لطيف فرج- دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- الطبعة الأولى- القاهرة ١٩٩٤.

المدن العربية الكبرى في العصر العثماني- ترجمة لطيف فرج- دار الفكر للدراسات والنشر - الطبعة الأولى- القاهرة ١٩٩١.

أنور عبد الملك (دكتور):

نهضة مصر- تكون الفكر والأيديولوجيه في نهضة مصر الوطنية (١٨٠٥- ١٨٩٣) - الهيئة المصرية للكتاب- القاهرة ١٩٨٣.

أوقطاى آصلان آبا:

فنون اترك وعمائرهم- ترجمة أحمد محمد عيسى - الطبعة الأولى- مطبعة رنكلر- استانبول ١٩٨٧.

أولج فولكف:

القاهـرة مدينة ألف ليلة وليلة ٩٦٩- ١٩٦٩- ترجمة أحمد صليحه- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦.

أيمن فؤاد سيد (دكتور)

الـتطور العمرانـي لمدينة القاهرة حتى ١٨٠٠م- مقدمة كتاب وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل لجومار- القاهرو ١٩٨٨.

توفيق أحمد عبد الجواد (دكتور)

تاريخ العمارة والفنون الإسلامية- الجزء الثالث- بدون مكان طبع- ١٩٧٠.

توفيق حبيب:

الفجالة قديمًا وحديثًا- مطبعة المعارف بشارع الفجالة بمصر ١٩١٩.

جاستون فييت:

القاهـــرة مدينـــة الفن والتجارة- ترجمة د/ مصطفى العبادى- مكتبة لبنان- بيروت ١٩٦٨.

جاستون فييت:

مذكرات نقولا ترك- مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية- القاهرة ١٩٥٠.

جاك كرابس جونيور:

كتابة التاريخ في مصر- القرن التاسع عشر دراسة في التحول الوطني- ترجمة عبد الوهاب بكر- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٣.

جمال بدوى:

مصر من نافذة التاريخ- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٥.

جمال حمدان (دكتور)

القاهرة الكبرى- دراسة في جغرافية المدن- مقدمة كتاب القاهرة لديزموند ستيوارت- دار الهلال – القاهرة ٩٦٩.

جغرافية المدن- عالم الكتب- القاهرة ١٩٧٢.

شخصـــية مصر (دراسة في عبقرية المكان) عالم الكتب القاهرة ١٩٨١ وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٦.

جورج يانج:

تـــاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل- ترجمة على أحمد شكرى- مكتبة مدبولي – القاهرة –١٩٩٠.

جورج جندي، جاك تاجر:

إسماعيل كما تصوره الوثائق الرسمية- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٧.

جورجي زيدان:

مصر العثمانية- تحقيق د/ محمد حرب- الطبعة الثانية- دار الهلال- القاهرة ١٩٩٧.

جومار:

وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل- ترجمة د/ أيمن فؤاد سيد- القاهرة ١٩٨٨.

جيراردي نرفال:

رحلة إلى الشرق – ترجمة د/ كوثر عبد السلام البحيري- مرجعة د/ سهير القلماوي- ثلاثة أجزاء- الجزئين الأولى والثاني- الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦، الجزء الثالث – دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٩.

حسن عبد الوهاب:

تاريخ المساجد الأثرية- الطبعة الثانية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٤.

حسين كفافى (دكتور):

محمد على رؤية لحادثة القلعة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٢.

حسين مؤنس (دكتور):

الشرق الإسلامي في العصر الحديث. مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ١٩٩٢.

حلمى أحمد شلبي (دكتور):

الموظفون في مصر في عصر محمد على- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٩.

خليل صابات (دكتور):

تاريخ الطباعة في الشرق العربى- (بدون مكان طبع) ١٩٥٨.

(دلشيفالرى):

حدائق القاهرة ومتنزهاتها- ترجمة يوسف شبتاى- المدرسة الصناعية الإلهامية ١٩٢٤.

رزق منقريوس الصدفي:

تاريخ دول الإسلام- الجزء الثلث- مطبعة الهلال- مصر ١٩٠٨.

روبير ماتتران:

تاريخ الدولة العثمانية- جزءان- ترجمة بشير السباعي- دار الفكر القاهرة- ١٩٩٢.

زينب عصمت راشد (دكتور):

كريت تحت الحكم المصرى ١٨٣٠-١٨٤٠- الجمعية المصرية للدراسات التاريخية- القاهرة ١٩٦٤.

ستانلى لين بول:

سيرة القاهرة- ترجمة حسن إبراهيم حسن، على إبراهيم حسن، ادوارد حليم- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

سعاد ماهر (دكتور):

القاهرة القديمة وأحياؤها- وزارة الثقافة والإرشاد القومى- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- القاهرة ١٩٦٢.

سعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور):

الحركة الصليبية- الجزء الثاني- الطبعة الأولى- مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٣.

مصر في العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الغزو العثمانى- دار النهضة العربية- القاهرة ١٩٨٩.

سمير عمر إبراهيم (دكتور):

الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٢.

سنية قراعه (دكتور):

تاريخ الأزهر في ألف عام- مكتب الصحافة الدولى- القاهرة ١٩٦٨.

السيد رجب حراز (دكتور):

المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال البريطاني ١٥١٧- ١٨٨٢- دار النهضة العربية- القاهرة ١٩٧٠.

شحاتة عيسى إبراهيم

القاهرة – دار الهلال- القاهرة- بدون تاريخ.

صالح جودت:.

مصر في القرن التاسع عشر- مطبعة الشعب – القاهرة- بدون تاريخ.

صلاح أحمد هريدى (دكتور):

الحرف والصناعات في عهد محمد على – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٥.

صلاح الدين البستاني:

صحف بونابرت في مصر ١٧٩٨-١٨٠١- دار العرب للبستاني- الطبعة الأولى ١٩٧١.

عباس الطرابيلى:

شوارع لها تاريخ – سياحة في عقل الأمة- الدار المصرية اللبنانية- القاهرة ١٩٩٧.

عبد الباقى إبراهيم (دكتور):

تأصيل القيم الحضارية في بناء المدن الإسلامية المعاصرة – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية- القاهرة ١٩٨٢.

عبد الرحمن الرافعي:

تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر- جزءان- دار المعارف القاهرة ١٩٨١.

عصر محمد علي- الطبعة الرابعة- دار المعارف- القاهرة ١٩٨٢.

عصر إسماعيل- جزءان- الطبعة الرابعة- دار المعارف- القاهرة ١٩٨٢ .

مصـــر المجاهدة في العصر الحديث- الجزء الأول "كفاح الشعب المصرى من عهد الحملة الفرنسية إلى ولاية محمد على" – الطبعة الثالثة- دار الهلال – القاهرة ١٩٨٩.

مصـــر المجاهدة في العصر الحديث- الجزء الثالث "من أول حكم إسماعيل إلى بداية الثورة العرابية" – الطبعة الثالثة- دار الهلال- القاهرة ١٩٨٩.

مصـــر المجـــاهدة فـــي العصـــر الحديث- الجزء الرابع- الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي- الطبعة الثالثة- دار الهلال- القاهرة –١٩٩٠.

عبد الرحمن زكى:

القاهرة- الجزء الثاني- بدون دار نشر- القاهرة ١٩٣٥.

تاريخ الجيش المصرى- المطبعة الأميرية ببولاق- القاهرة ١٩٣٩م.

الإعلام وشارات الملك في وادى النيل- دار المعارف- مصر ١٩٤٩.

قلعـــة مصـــر مـــن السلطان صلاح الدين إلى صلاح الدين إلى الملك فاروق الأول- المطبعة الأميرية – القاهرة ١٩٥٠.

القاهـــرة تاريخهـــا وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ – الدار المصرية للتأليف والترجمة- القاهرة ١٩٦٦م.

حواضـــر العالم الإسلامي في ألف وأربعمائة عام (القاهرة منارة الحضارة الإسلامية) مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٧٩م.

بناة القاهرة في ألف عام- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٦.

عواصـــم مصـــر الإسلامية- الفسطاط- العسكر- القطائع- القاهرة- بدون مكان أو تاريخ.

موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام- الطبعة الثامنة – مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٨٧.

عبد السلام عبد الحليم عامر (دكتور):

طوائف الحرف في مصر ١٨٠٥-١٩١٤ – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٣.

عرفان سامى (دكتور):

نظريات العمارة- دار نافع للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٧٩.

عرفه عبده على:

وصف مصر بالصورة - صور فوتوغرافية نادرة ١٨٥٠- ١٨٩٠- دار الشروق- القاهرة ١٩٩٣.

القاهرة في عصر إسماعيل- الدار المصرية اللبنانية- القاهرة ١٩٩٨.

عفيف البهنسى (دكتور):

العمارة عبر التاريخ- دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر- الطبعة الأولى- سوريا ١٩٨٧.

علماء الحملة الفرنسية:

وصف مصر- الجزء الأول- المصريون المحدثون- ترجمة زهير الشايب- الطبعة الثانية- مكتبة الخانجى بمصر ١٨٧٩.

وصف مصر- اللوحات- الطبعة الأولى ١٩٨٦.

على أحمد شكرى:

تعليقات على كتاب تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل لجورج يانج- مكتبة مدبولى- القاهرة - ١٩٩٠.

على الجريتلى (دكتور):

تاريخ الصناعة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع- الجمعية الملكية للدراسات التاريخية- دار المعارف بمصر ١٩٥٢.

علىٰ رأفت (دكتور)

ثلاثية الإبداع المعماري- الجزء الثاني "الإبداع الفنى في العمارة"- الطبعة الأولى مركز أبحاث انتركونسلت- مطابع الأهرام القاهرة ١٩٩٧.

على شافعي بك:

أعمال المنافع العامة الكبرى في عهد محمد على الكبير- دار المعارف- القاهرة ١٩٥٠.

عمر الإسكندري (دكتور) وسليم حسن (دكتور).

تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر- مراجعة أ. ج. سفدج- مكتبة مدبولى - القاهرة ١٩٩٠.

عمر طوسون:

البعـــثات العلمية في عهد محمد على ثم في عهد عباس الأول وسعيد- مطبعة صلاح الدين بالإسكندرية ١٩٣٤.

الجـــيش المصــــرى فـــي الحروب الروسية المعروفة بحرب القرم ١٨٥٣- ١٨٥٥- مطبعة المستقبل- الإسكندرية ١٩٣٦.

صـــفحة مـــن تاريخ مصر في عهد محمد على "الجيش المصرى البرى والبحري"- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٠.

تاريخ خليج الإسكندرية القديم وترعة المحمودية – مطبعة العدل- الإسكندرية ١٩٤٢.

عمر وصفى مارتينى:

تخطيط المدن- منشورات جامعة حلب- سوريا ١٩٨١.

فتحى حافظ الحديدى:

دراســـات فـــي مديـــنة القاهـــرة- منطقة قسمي الجمالية ومنشأة ناصر بين الماضى والحاضر- الشركة المصرية للطباعة والنشر- القاهرة ١٩٨٢.

فتحى محمد مصيلحى (دكتور):

تطـــور العاصمة المصرية والقاهرة الكبرى "تجربة التعمير المصرية من ٤٠٠٠ق.م إلى ٢٠٠٠م"- الطبعة الأولى – دار المدينة المنورة- القاهرة ١٩٨٨.

فؤاد فرج:

القاهرة- ثلاثة جزاء – مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٤٣-١٩٤٤-١٩٤٦.

كارل بروكلمان:

تـــاريخ الشـــعوب الإســـلامية – ترجمة نبيه أمين فارس- منير البعلبكي- دار العلم للملايين- الطبعة العاشرة- بيروت ١٩٨٤.

كريم ثابت:

محمد على- مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر- بدون تاريخ.

كمال الدين سامح (دكتور):

العمارة الإسلامية في مصر – الطبعة الثالثة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٧.

كلوت بك:

لمحـــة عامـــة إلـــى مصـــر- تعريب محمود مسعود- جزءان- مطبعة أبى الهول- القاهرة- بدون تاريخ.

لويس ممفورد:

المدينة على مر العصور- أصولها وتطورها ومستقبلها- جزءان- إشراف ومراجعة د/ إبراهيم نصحى- مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة ١٩٦٤.

محمد افندى مختار:

المجموعـــة الشافية في علم الجغرافية- مطبعة عموم أركان حرب الجهادية- ١٢٩٤ هـــ.

محمد أمين صالح (دكتور):

تاريخ الجيزة في العصر الإسلامي- مكتبة نهضة الشرق- جامعة القاهرة ١٩٩١م.

محمد حسام الدين إسماعيل (دكتور):

مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل- دار الآفاق العربية- القاهرة ١٩٩٧

محمد حماد (دكتور):

تخطيط المدن وتاريخه- الطبعة الأولى- القاهرة ١٩٦٥.

تخطـيط المــدن الإنســاني عبر العصور - الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٤ - ١٩٩٥.

محمد رمزى:

تعليقات على النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٣٥م.

القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥- أربعة أجزاء- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٤.

محمد السيد الوكيل (دكتور):

عناية الإسلام بتخطيط المدن- دار الأنصار- القاهرة ١٩٨٠.

محمد صبرى (دكتور):

تــاريخ مصر من محمد على إلى العصر الحديث- الطبعة الأولى- مكتبة مدبولى - القاهرة ١٩٩١.

محمد عبد الستار عثمان (دكتور):

المدينة الإسلامية- عالم المعرفة- الكويت ١٩٨٨.

محمد عبد الله عنان:

مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية- الطبعة الثانية - مكتبة الخانجى- القاهرة ١٩٦٩م.

محمد فريد بك المحامى:

تـــاريخ الدولة العلية العثمانية- تحقيق إحسان حقى- دار النفائس- الطبعة السادسة- بيروت ١٩٨٨م.

محمد فؤاد شكرى (دكتور):

الحملة الفرنسية وظهور محمد على - مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٤٢م.

مصـــر في مطلع القرن التاسع عشر ١٨٠١-١٨١١م- ثلاثة أجزاء- مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨م.

محمد فؤاد شكرى (دكتور)- محمد أنيس (دكتور) - السيد رجب حراز (دكتور):

نصوص ووثائق في التاريخ الحديث والمعاصر- مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة - بدون تاريخ.

محمد كمال السيد:

أســماء ومسميات من تاريخ مصر- القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦م.

محمد مختار باشا:

التوفــيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الأفرنكية- الطبعة الأولى- المطبعة الأميرية ببولاق ١٣١١هـــ.

محمد محمود عويضه (دكتور):

تطــور الفكــر المعماري في القرن العشرين- دار النهضة العربية- بيروت ولبنان ١٩٨٤م.

محمود محمد الجوهري:

قصور وتحف من محمد على إلى فاروق- دار المعارف بمصر- بدون تاريخ.

محمود محمد الطناحى (دكتور):

الكــتاب المطــبوع بمصــر فــي القرن التاسع عشر (تاريخ وتحليل)- دار الهلال- القاهرة- ١٩٩٦م.

مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية/ مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية:

أســس التصــميم المعمــاري والتخطــيط الحضرى في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصــمة القاهــرة- مــنظمة العواصم والمدن الإسلامية- جده- المملكة العربية السعودية ١٩٩٠م.

مصطفى نيازي (دكتور):

القاهــرة- دراســات تخطيطــية فـــي المرور والنقل والمواصلات- مكتبة الانجلو المصرية- القاهرة- بدون تاريخ.

مصلحة السياحة والدعاية والمعارض:

القاهرة دليل وتاريخ سنة ١٩٤٩- مطابع دار الهلال- القاهرة ١٩٤٩.

وزارة الثقافة:

القاهــرة فـــي ألــف عام ١٨٦٩-١٩٦٩م المؤسسة المصرية العامة لتأليف والنشر- القاهرة ١٩٦٩م.

ويستنفلد:

جــدول الســنين الهجــرية بلياليها وشهورها بما يوافقها من السنين الميلادية بأيامها وشــهورها- تــرجمة د. عــبد المنعم ماجد، عبد المحسن رمضان- مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الأولى- القاهرة ١٩٨٠م.

<u>الأبحاث والدوريات العربية:</u>

أحمد أحمد الحته (دكتور):

الأجانب في مصر والسودان ١٨٤٩- ١٨٦٢- مجلة الاقتصاد والتجارة- العدد الثاني السنة السادسة يوليو، ديسمبر ١٩٥٨م.

أحمد فهيم بيومي (دكتور):

حرب كريت والموره – بحث ضمن كتاب (ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا ١٨٤٨- ١٩٤٨) – الجمعية الملكية للدراسات التاريخية – مطبعة الكتب المصرية – القاهرة ١٩٤٨.

أحمد كمال عبد الفتاح وأخرون (دكتور):

إحــياء قاهرة العصور الوسطى- ندوة المدينة العربية خصائصها وتراثها الحضارى الإســلامي- المديــنة المــنورة من ٢٤-٢٩ ربيع الثاني ١٤٠١هـ/ ٢٨ فبراير- ٥ مارس ١٩٨١م طبع واشنطن- الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٢م.

أولج جرابار:

معــنى الــتاريخ في مدينة القاهرة- الندوة التاسعة عن التحولات المعمارية في العالم الإســلامي- جائــزة الأغــا خان للعمارة- تحديات التوسع العمراني- حالة القاهرة- القاهرة ١٩٨٤م.

توفيق أحمد عبد الجواد (دكتور):

القاهرة كمدينة... عاصمة مصر عمرها أكثر من ١٠ آلاف سنة كيف كانت... وقبل أن تكون- مجلة جمعية المهندسين المصرية- العدد الثالث- المجلد الحادى والعشرين ١٩٨٢ م.

جامعة الأزهر:

فـــي أسس تجميل المدن- مجموعة محاضرات- كلية الهندسة- قسم تخطيط المدن- بدون تاريخ.

جمال بدوى:

أولادنا في باريس- مقال بجريدة الوفد- العدد ٧٢٩ سنة ١٤ الطبعة الأولى- الخميس ١٥ شوال سنة ١٤١٨ هـــ- ١٢ فبراير ١٩٩٨م.

حسن الباشا (دكتور):

قبل أن تكون القاهرة- بحث ضمن كتاب القاهرة- تاريخها - فنونها- اثارها- مطابع الأهرام التجارية- القاهرة ١٩٧٠.

حسين أبو زيد (دكتور):

مراكز الأنشطة والخدمات في إطار التحول الحضرى لمدينة القاهرة- ندوة التحولات الحضرية في إطار التخطيط العمراني والإقليمي للقاهرة الكبرى يومي ١٥، ١٦ يونيو ١٩٩١ - جمعية المهندسين المصريين- جمعية التخطيط.

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور):

حى الأزبكية- بولاق- بحثان في كتاب القاهرة تاريخها- فنونها- آثارها- مراجعة د/ حسن الباشا- مطابع الأهرام التجارية - القاهرة ١٩٧٠.

سعد الدين إبراهيم (دكتور):

القاهـــرة نظـــره اجتماعـــية- وقـــائع الندوة التاسعة في سلسلة ندوات عن التحولات المعماريـــة فـــي العـــالم الإسلام- جائزة الأغاخان للعمارة- تحديات التوسع العمراني- حالة القاهرة ١١-١٥ نوفمبر ١٩٨٤.

السيد رجب حراز (دكتور):

الأزمـــة المالية في عهد الخديوى إسماعيل- أسبابها- تطوراتها- نتائجها- (لم نعثر على بيانات المجلة).

سيد كريم (دكتور):

قاهرة إسماعيل في ميزان التاريخ المعماري- مجلة العمارة - العدد ٦، سنة ١٩٤٥.

سيد كريم (دكتور):

القاهرة كمدنية، تخطيطها، تطورها، توسعها-مجلة العمارة- العدد ١، ٢ سنة ١٩٥٢.

صالح لمعى مصطفى (دكتور):

الشخصـــية الإســـلامية في التصميم المعمارى للمسكن ذى الفناء- مجلة عالم البناء- العدد ٤٩ سبتمبر ١٩٨٤.

عبد الحميد البطريق (دكتور):

إبراهـــيم باشــــا فـــي بلاد العرب- بحث في كتاب "ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا ١٨٤٨-١٩٤٨ – الجمعية الملكية للدراسات التاريخية- دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٤٨.

عبد الرحمن زكى:

الجـــيش الـــذي قاده إبراهيم باشا، حملة الشام الأولى والثانية- بحثان في كتاب ذكر الـــبطل الفاتح إبراهيم باشا ١٨٤٨- ١٩٤٨ الجمعية الملكية للدراسات التاريخية- مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩٤٨.

خطـــط القاهرة في أيام الجبرتي- مستخرج من ندوة عبد الرحمن الجبرتي وعصره بمناسبة انقضــــاء ١٥٠ عامًـــا على وفاته- الجمعية المصرية للدراسات التاريخية – ١٦: ٢٣ إبريل ١٩٧٤.

القاهرة في أيام على باشا مبارك (النصف الثاني من القرن التاسع عشر) (ليس له بيانات).

عبد الغنى شعبان (دكتور):

القطاعات المتجانسة بإقليم القاهرة الكبرى- ندوة إدارة المدن الكبرى (العاصمة) يومى ١٩، أكتوبر ١٩٩١- جمعية المهندسين المصرية- جمعية التخطيط- جمعية الهندسة الإدارية.

عبد المنعم ماجد (دكتور):

العمران نظرية لابن خلدن في تفسير التاريخ- ندوة الحضارة الإسلامية في ذكرى أ. د/ أحمد فكرى ١٦-٢٠ أكتوبر ١٩٧٦- مؤسسة شباب الجامعة- الإسكندري ١٩٨٣.

محمد إبراهيم فشوه (دكتور):

بصــــمات التشريعات العمرانية على ملامح القاهرة الكبرى- ندوة إدارة المدن الكبرى (إدارة العاصـــمة) يومـــى ١٩، ٢٠ أكـــتوبر ١٩٩١- جمعـــية المهندسين المصرية- جمعية التخطيط- جمعية الهندسة الإدارية.

محمد أحمد حسونه (دكتور):

إبراهيم باشا في بلاد اليونان- بحث في كتاب ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا ١٨٤٨ – ١٩٤٨ الجمعية الملكية للدراسات التاريخية- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٨.

محمد توفيق بلبع (دكتور):

المسجد والحياة في المدنية الإسلامية- عالم الفكر- المجلد الحادى عشر العدد الأول- إبريل- مايو- يونيو – وزارة الإعلام- الكويت ١٩٨٠.

محمد رمزى:

شـــاطئ النــيل تجاه مصر القديمة والقاهرة وما طرأ عليهما من التحولات من الفتح العربى لمصر إلى اليوم- مجلة العلوم - المجلد الرابع- ١٩٤٢.

محمد شفيق غربال:

إبراهــيم باشا وبناء النهضة المصرية- مقدمة كتاب ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا ١٨٤٨-١٩٤٨- الجمعــية الملكية للدراسات التاريخية- مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٨م.

محمد عباس الزعفراني (دكتور):

الــتطور العمرانــي والحضارى لمدينة القاهرة- ندوة التحولات الحضرية في إطار التخطيط العمراني والإقليمي للقاهرة الكبرى يومى ١٥، ١٦ يونيو ١٩٩١- جمعية المهندسين المصرية- جمعية التخطيط.

مصطفى فهمى بك:

القصــور والمنشــآت- من كتاب "إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عامًا على وفاته" الجمعية الملكية للدراسات التاريخية - مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة ١٩٤٥.

نعمات أحمد فؤاد (دكتور):

إســماعيل خديوي مصر ماله وما عليه- مقال بجريدة الأهرام- العدد ٤٠٦١٦ السنة ١٢٢- الطبعة الأولى- الأربعاء ٢١ شوال سنة ١٤١٨هـ/ ١٨ فبراير ١٩٩٨

وزارة التعمير والمجتمعات الجديدة والإسكان والمرافق- الهيئة العامة للتخطيط العمراني:-

عــرض مــنهج القطاعــات المتجانسة بإقليم القاهرة الكبرى - حالة تطبيقية بالقطاع المتجانس رقم ١ وسط القاهرة.

ندوة جمعية المهندسين المصرية - جمعية مهندسى التخطيط في الفترة من ١٥- ١٦ يونيو عن التحولات الحضرية في إطار التخطيط العمراني والإقليمي للقاهرة الكبرى.

جريدة الوقائع المصرية:

الأعداد ٢٣ أغسطس ١٨٦٩ و ٢١ أكتوبر ١٨٦٩ وأبريل ١٨٧٠ و٢٩ سبتمبر ١٩٧٠ و٨ أبريل ١٩٩٥.

جريدة البلاغ القاهرية:

الأعداد ٧ يونيو ١٩٩٥ و١٤ يونيو ١٩٣٠ و٧ يوليو ١٩٣٠.

جريدة الأهرام القاهرية:

عدد خاص في ١٠ نوفمبر ١٩٤٨.

مجلة المؤرخ المصرى.

تصدر بكلية آداب جامعة القاهرة العدد ٢١ في يناير سنة ١٩٩٩.

مجلة آخر ساعة:

العدد ١٢٦٨ في ١١ نوفمبر ١٩٥٩.

مجلة الهلال (سجل الهلال المصور):

الجزء الثاني من المجلد الثاني من سنة ١٨٩٢ حتى سنة ١٩٩٢.

مجلة العمارة:

الأعداد ٣، ٤ سنة ١٩٣٩ و٦، ٧ سنة ١٩٤٥ و١، ٢ سنة ١٩٤٧، و ٧، ٨ سنة ١٩٤٧.

مجلة عالم البناء:

الأعداد ٣١ سنة ١٩٨٣ و ٢١٦ سنة ١٩٩٩.

مجلة عالم الفكر:

عدد دراسات إسلامية سنة ١٩٨٤.

<u>الرسائل العلمية:</u>

١- أحمد إبراهيم أحمد:

أثر البيئة المصرية على المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير بكلية الفنون جامعة حلوان سنة ١٩٩٢.

٢- أحمد عبد الوهاب أحمد:

تطور العمارة في مدنية القاهرة في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين- رسالة ماجستير بكلية الهندسة - جامعة الأزهر ١٩٩١.

٣- أحمد رأفت الزغبي:

إحياء التراث المعماري والتخطيطي لقاهرة الفاطميين- رسالة دكتوراه- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة عين شمس ١٩٧٣م.

٤- أحمد محمد صلاح الدين عوف:

الانطباعات الذهنية للمدن الكبرى: دراسة عن القاهرة- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية - جامعة القاهرة ١٩٨٤.

٥- أسامة مصطفى الهمشري:

تأثير البيئة على تصميم الفراغات المعمارية "المسكن القاهرة المملوكي" - رسالة ماجستير- كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية - جامعة القاهرة ١٩٨٧.

٦- أماني إسماعيل الدواخلي:

الـــتلوث البيئى وانعكاسه على المدينة الإسلامية القديمة (نحو منهج بيئي للحفاظ على المدينة الإسلامية القديمة).

رسالة ماجستير- كلية التخطيط الإقليمي والعمراني- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٧- **أمل أحمد محفوظ:**

العمائـــر الحربـــية في عصر محمد على بمدينة القاهرة سنة ١٨٠٥- ١٨٤٨، رسالة ماجستير بكلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٩٩.

٨- **أميرة شفيق:**

الحدائق كتشكيل فني- رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٩٨.

٩- **أيمان محمد عيد عطيه:**

العوامـــل التي أثرت على شكل وتطور المسقط الأفقي للمسكن في مصر من منظور الخصوصـــية- رســـالة ماجســـتير - كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٨.

١٠- **أيمن عبد العظيم إبراهيم:**

المبنـــي الإداري - تطور الفكر التصميمي لمباني الوزارات - حالة القاهرة- رسالة ماجستير بكلية الهندسة- جامعة القاهرة ١٩٩٨.

١١- **أيمن فتح ونس:**

الفـــراغات العمرانـــية في منطقة وسط المدينة مع ذكر خاص لمدينة القاهرة- رسالة ماجستير- كلية الهندسة والتكنولوجيا بالمطرية- جامعة حلوان ١٩٩٣.

١٢- **تامر محمد فؤاد حنفى:**

إسكان الفئات الاجتماعية الاقتصادية الأعلى "العمارة والمحتوى الإنمائي الحضرى- مـــع ذكر خاص للقاهرة- مصر- رسالة دمتوراه - كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

١٣- **توفيق محمد بسيوني:**

الســـواتر المعدنية بين القيمة الجمالية والوظيفية النفعية- رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان- ١٩٧١.

١٤- **حامد محمد البذرة:**

دراسة تصميمات الحديد المطروق والمنفذ في نوافذ البيوت الشعبية بمحافظة دمياط- رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية جامعة حلوان - ١٩٧٦.

١٥- **حسام محمد كامل أبو الفتوح:**

التجمعات السكنية بالمناطق ذات القيمة الحضارية مع ذكر خاص للقاهرة الفاطمية- مدخل للصيانة والمحافظة والتحكم في العمران- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٠.

١٦- **حسنين حسنين محمد أبو زيد:**

العوامل المؤثرة على إعادة تخطيط المناطق القديمة بالقاهرة- رسالة ماجستير - كلية الهندسة- قسم التخطيط- جامعة الأزهر ١٩٨٧.

١٧- **دليله يحي أحمد الكرداني:**

تغير المعالجات العمرانية والمعمارية للتجمعات السكنية في مدينة القاهرة- تطبيقاً على الواجهات- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٧.

١٨- **رماح إبراهيم محمد سالم:**

تصميم الفراغات العمرانية في المناطق الحارة- أثر المناخ على تصميم الفراغات العمرانية في البيئة المصرية - رسالة ماجستير - كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٤.

١٩- **سامى محمد شيخ ديب:**

تطور الفكر التخطيطي في تصميم المناطق السكنية في القرن العشرين - رسالة ماجستير - كلية التخطيط الإقليمي والعمراني- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٢٠- **سحر عبد المنعم عطية:**

دراسة تحليلية لبعض العوامل المؤثرة على تشكيل المدينة العربية- رسالة ماجستير- كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٤.

٢١- **سعيد سيد أحمد:**

المعادن واستعمالها في الديكور- رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان ١٩٧٥.

٢٢- **سعاد يوسف حسنين بشندى:**

تأثير تكنولوجيا هندسة النقل والمواصلات على تشكيل المدينة- رسالة دكتوراه- كلية الهندية- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٠.

٢٣- **سهام أبو سريع محمد هارون:**

التعبير العمراني والمعماري للاستعمالات الثقافية والتعليمية (من العصر الوسيط حتى الحديث)- رسالة دكتوراه- كلية التخطيط الإقليمي والعمراني- قسم التصميم العمراني- جامعة القاهرة ١٩٩٥.

٢٤- **شادية مصطفى العلمى:**

الأسقف- وظيفتها في العمارة الداخلية عبر العصور الوسطى والحديثة - رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان ١٩٨٩.

٢٥- **طارق كمال الدين عادلى:**

السلم كعنصر تشكيلى ووظيفى في العمارة الداخلية - رسالة ماجستير بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان - ١٩٨٩.

٢٦- **سمير صادق حسنى:**

تطور العمارة في العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات فترة القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين - رسالة ماجستير- كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة عين شمس ١٩٨٥.

٢٧- **عبد الله محمد لطفى عبد الله محمد:**

دراسة تحليلية لخصائص المجتمعات الحرفية التجارية في العواصم المصرية في العصور الوسطى الإسلامية من الفتح العربة وحتى الفتح العثماني - رسالة ماجستير- كلية التخطيط الإقليمي والعمراني- جامعة القاهرة ١٩٩٤.

٢٨- **عبد المنصف سالم حسن:**

قصر السكاكيني "دراسة معمارية فنية"- رسالة ماجستير- كلية الآثار- قسم الآثار الإسلامية- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٢٩- **عبد المنعم أحمد شكرى السعيد:**

تأثير شبكات الطرق على استعمالات الأراضي "دراسة تحليلية للطريق الدائرى حول القاهرة الكبرى" - رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٥.

٣٠- **عدنان محمد فايز الحارثى:**

أثر صلاح الدين الأيوبي على التطور الحضاري والعمراني لمدينة القاهرة- رسالة ماجستير- كلية الشريعة والدراسات الإسلامية - قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية- جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية ١٩٨٨.

٣١- **عزة حسين رزق:**

الخصائص البصرية للمدينة الإسلامية "ي فترة العصور الوسطى"- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٤.

٣٢- **عصام أحمد مصطفى على:**

التنمـيط العمرانـي في مصر كمدخل لدراسة اقتصاديات تصميم المناطق السكنية- رسالة ماجستير- كلية الهندسة – قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٦.

٣٣- عصام الدين عبد الرؤوف:

اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة- رسالة دكتوراه- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية جامعة الأزهر ١٩٧٦.

٣٤- علاء الدين محمد ياسين:

المحافظـة والتجديد ي المناطق التاريخية مع دراسة تطبيقية على القاهرة- حى ابن طولون- رسالة ماجستير – كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٤.

٣٥- على عبد الرؤوف على:

النقد المعمارى ودوره في تطوير العمارة المصرية المعاصرة- دراسة تحليلية- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية – جامعة القاهرة ١٩٩١.

٣٦- على محمد عبد الله الصاوي:

الـتحولات فـي الفكـر والتعبير المعماري لقاهرة الخديوى إسماعيل- دراسة نقدية لظاهـرة الـتحول فـي التعبـير المعمارى- رسالة ماجستير- كلية الهندسة – قسم الهندية المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٨.

٣٧- عمرو محمد الظواهرى:

الـتجمعات الريفية داخل المدن- مع ذكر خاص للقاهرة الكبرى- رسالة ماجستير – كلية الهندية- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩١.

٣٨- غادة أحمد رشدى حسن:

بـركة الفـيل- دراسة أثرية حضارية- رسالة ماجستير- كلية الآداب- قسم الآثار- شعبة الآثار الإسلامية- جامعة طنطا- ١٩٩٥.

٣٩- فؤاد سيد محمد السويفى:

النحـت الشـبكى في العمارة الحديثة- رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان – ١٩٧١.

٤٠- فتحى فوزى ميخائل:

السبيل- رسالة ماجستير- كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان ١٩٨٠.

٤١- ماجدة إكرام عبيد:

الــتطور الاجــتماعى في مصر وتأثيره على المسكن المعاصر- دراسات في تطور المســاقط الأفقية بالقاهرة- رسالة ماجستير- كية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٦.

٤٢- مختار حسين الكسباني:

تطــور نظــم العمــارة في أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة "دراسة للقصور الملكية"- رسالة دكتوراه- كلية الآثار- قسم الآثار الإسلامية- جامعة القاهرة ١٩٩٣.

٤٣- محمد الششتاوى سند الرفاعي:

منتزهات القاهرة في العصرين المملوكى والعثماني - رسالة ماجستير- كلية الآثار- قسم الآثار الإسلامية - جامعة القاهرة ١٩٩٤.

٤٤- محمد حسن زينهم:

أثر الفنون المسيحية على القيم الوظيفية في تصميم الزجاج المعاصر وعلاقته بالعمارة الدينية رسالة ماجستير بكلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان - ١٩٨٢.

٤٥-محمد صلاح الدين خيرى غنيم:

رصــد التغيــير فــي عمارة وعمران المناطق ذات القيمة الحضارية مع ذكر خاص لمديــنة القاهــرة- مدخــل للحفاظ والتحكم- رسالة ماجستير - كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٢.

٤٦- محمد عباس الزعفراني:

إعادة تخطيط إحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية- رسالة ماجستير - كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٦٨.

٤٧- محمد عبد القادر سويدان:

نهر النيل كفراغ عمراني في تشكيل مدينة القاهرة- رسالة ماجستير- كحلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٧٧.

٤٨- محمد عفت مطر:

دراســات تاريخية وتحليلية لبعض المنشآت الحربية والمدينة داخل قلعة الجبل رسالة ماجستير - كلية الهندية- قسم الهندسة المعمارية جامعة القاهرة ١٩٨٧.

٤٩- محمد فتحى عبد السلام:

تخطــيط المدينة بين الأصالة والمعاصرة- دراسة تطبيقية مقارنة بين مدينتى القاهرة والرياض- رسالة ماجستير- كلية الهندسة - قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٥.

٥٠- محمود حامد أحمد الحسيني:

التطور العمراني لعواصم مصر الإسلامية- الفسطاط- العسكر- القطائع حتى نهاية العصر الفاطمى- رسالة دكتوراه- كلية الآثار- قسم الاثار الإسلامية – جامعة القاهرة ١٩٨٧

٥١- محمود محمد فتحى الألفى:

العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر "أسرة محمد على بالقاهرة"- رسالة دكتوراه- كلية الهندسة – قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٤.

٥٢- مصطفى كمال مدبولى:

إعادة تأهيل المناطق المركزية ذات القيمة السياحية التاريخية في الدول النامية- دراسة حالة القاهرة- منطقة الدرب الأحمر- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٢.

٥٣- مصطفى محمد جاب الله الجنيدي:

البيت الإسلامي في في العصور الإسلامية المختلفة وأثره على العمارة المعاصرة في مصر- رسالة ماجستير- كلية الهندية- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٧٦.

٥٤- منال عباس حمزة البطران:

المحددات الاجتماعية الثقافية وتشكيل الفراغات السكنية- دراسة في تطوير وتحسين الفراغات العمرانية بالمجتمعات السكنية لمحدودي الدخل في مصر- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية – جامعة القاهرة ١٩٩٠.

٥٥- منال محمد أسامة خليل:

انعكاس الثقافات الوافدة على العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٧.

٥٦- مها محمد فهيم محمود فهيم:

التقسيم العمراني للقاهرة بين النظرية والتطبيق- دراسة تحليلية للقاهرة- المدينة والإقليم- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٥٧- مهجه إمام إمبابي حسن"

النطاقات مزدوجة التميز طبيعيًا وعمرانيًا- مدخل للتنمية والحفاظ مع ذكر خاص لوجهة النيل بالأقصر- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٦.

٥٨- **نسرين فتحى عبد السلام:**

تأثير التطور التكنولوجي على ملامح المدينة المعاصرة- دراسة تحليلية لتأثير تطور تكنولوجيا البناء على ملامح المدينة على مر العصور- دراسة تطبيقية لمدينة القاهرة- رسالة ماجستير كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٢.

٥٩- **هدى عبد الرحمن الشيال:**

أثـــر البيئة في فراغات مدن الحضارة الإسلامية- رسالة ماجستير - كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٩

٦٠- **هشام محمد جلال أبو سعده:**

الأداء المناخي لاتجاهات الإسكان الاقتصادي (من ناحية الظلال)- رسالة ماجستير- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٨٧.

وفاء محمد عبد المنعم عامر:

ايكولوجـــيا المديـــنة العربية- ودراسة في ديناميكية تطور مدينة القاهرة خلال الفتر ١٩٤٧-١٩٨٦ - رســـالة دكـــتوراه- كلية الهندسة- قسم الهندسة المعمارية- جامعة القاهرة ١٩٩٠.

المراجع الأجنبية:

Abu- Lughod, Janet.,

Cairo ١٠٠١ years of the city victorious. Princeton university press. Princeton, New Jersey, ١٩٧١.

Abou Seif, Doris Behrens.,

Azbakiyya and its Environs from Azbak to Ismail, ١٤٧٦- ١٨٧٩. Supplement aux Annales Islamologiques, cahier No ٦, I. F. A. O., Le Caire, ١٩٨٥.

Abou Seif, Doris Behrens.,

Islamic Architecture in Cairo, An Introduction.- The American university in Cairo press, Cairo, ١٩٨٩.

Benevolo, L.,

History of Modern Architecture.- voll, Third Edition, R & Kegan paul, London, ١٩٧١.

Braun, Hugh.,

Historical Architecture "The development structure and Design" – faber and faber limited, London (without date).

Clerget Marcel.,

Le Caire, Eyude de Geographie Urbaine et D' histoire Economique – Imprimerie & schindler, Le Caire, ١٩٣٤.

Collins, Peter.,

Changing Ideals in Modern Architecture- Faber and faber, London, ١٩٦٥.

Cromer, Earl.,

Modern Egypt- ٢ vols- Macmillan and Con., limited London, ١٩٠٨.

De Leon, Edwin.,

Egypt under its khedives. Or " The old house of Bondage under new Masters". – william clowes and sons limited, london, ١٨٨٢.

Flecher, Banister.,

A History of Architecture- seventh edition- strangeways and sons, London, ١٩٢٤.

Gutton, Andre.,

Conversations sur l' Architecture- Edition vinicent, freal & cie, paris, ١٩٥٢.

Pevisner, Nikolaus.,

A History of Building Types- The A. W. Mellon Lectures in the fine Arts, ١٩٧٠- The National Gallery of art, Washington, D. c Bollingen series. Xxxy. ١٩, princetton unversity press.

Revault, Jacques and Mauey Bernard.,

Palais et Maisons du Caire du XIV e au XVIII e siecle- I. F. A. O., Le Caire, ١٩٧٩.

Robb, David M. and Garrison, M. A.,

Art in the western world- third edition- Harper & Brothers publishers, New York, ١٩٥٣.

Ruell, Dorotha.,

Medival Cairo and the Monosteries of The wadi Natrun- weidenfeld and Nicolson, London, ١٩٦٢.

Sakr, Tarek Mohamed refaat.,

Early Twentieth- Century Islamic Architecture in Cairo- the American university in Cairo press, Cairo, ١٩٩٣.

Schemeil, Marius.,

Le Caire, sa vie, son histoire, son peuple- Al Maaref, Le caire, ١٩٤٩.

Sladen, Douglas.,

Oriental Cairo, The city of the « Arabian nights » - Hurst & Blackett, Ltd, London, ١٩١١.

Tamraz, Nihal.,

Nineteenth- century Cairene Houses and Palaces- The American university in Cairo press, Cairo, ١٩٩٨.

Wienr, Lionel.,

L'Ehypte et ses chemins de fer- Spaldinge & Hodge, Bruxelles, ١٩٣٢.

Wiet, G.,

Mohammed Ali et les Beux- Arts.- Dar El Maaref- Le Caire, (W- D).

Williams, Caroline.,

Islamic Monuments in Cairo, Apractical Guide.- fourth edition – the American University in Cairo press, Cairo, ١٩٩٣.

Hanna, Nelly.,

An Urban History of BULAQ in the Mamluk and ottoman periods- Supplement aux Annales Islamologiques. Cahier No ٣, I. F. A. O., Le Caire ١٩٨٣.

Hanna, Nelly.,

Habiter au Caire- La Maison Moyenne et ses Habitants- Aux XVII^e^ et XVIII^e^ sicles- I. F. A. O., Le Caie, ١٩٩١.

Iverson, Barry.,

Comparative views of Egypt, Cairo one Humdred years later- Dar El Kutub. Cairo, ١٩٩٤.

Koch, Wilfried.,

A Hand book of European Achitectural Styles.- W. Faulsham & Co. Ltd., London, ١٩٨٠.

Lallemend.,

Le Cairo.- Gervais- Courtellemont & C^ie^, Editeurs- Alger, ١٨٩٤.

Lamplough, A. O and Francis, R.,

Cairo and its Envirous- sir Joseph causton & son, Ltd, ١٩٠٩.

Margoliouth.,

Cairo, Jerusalem & Damascus- Chatto & windus, London ١٩٠٧.

Marsot, Afaf Lutfi Alsayyid.,

Egypt in the reigh of Muhammed Ali- Cambridge university press, ١٩٨٤.

Micard, Etienne.,

Le canal de suez et le Genie francais- Editions pierre Roger, Paris, ١٩٣٠.

Middleton, robin and watkin, David.,

Neclassical and ١٩th Century Architecture- Harry N. Abrams, Inc, Publishers, New York (Without date).

Morrise, A. E. J.,

History of Urban form "Before the industrial Revolutions" second edition- George godwin. Limited- London, ١٩٧٩.

Petersen, Andrew.,

Dictionary of Islamic Archite٤cture- Routledge, London and New York, ١٩٩٦.

Pevisner, Nikolaus.,

Pioneers of Modern Design- The pelican edition- Penguin Books, Greet Britain, ١٩٧٠.

الأبحاث والدوريات الأجنبية:

Denoix, Sylvie.,

Histoire et Formes Urbaines (elements de methode) Sur "Itineraires d' Egypte'- I. F. A. O, Le Caire, ١٩٩٢.

Haswell, C. J. R..,

Cairo: Origin and development, some notes on the influence of the river Nile and its changes- Bulletin de la Eciete Royale de Geographie d'Egypte, vol II ٣-٤ December ١٩٢٢.

Saad El Din, Ali Morsi.,

The Cairo of Mohammed Ali- from "Cairo, The site and the History" Mobil oil Egypt (S. A. E) December, ١٩٨٧.

The Aga Kan programs for Islamic Architesture.,

Cairo: Towards meeting the challenges- The expanding metropolis coping with The urban Growth of Cairo, The Agakhan Award for Architecture, proceeding of seminar Nine in The series Architecture transformation in the is Islamic world Held in Cairo, Egypt, Novemver ١١- ١٥, ١٩٨٤.

الرسائل العلمية الأجنبية:

El Hakim, Omar.,

The muslim concept of space in Cairene Architecture, Fatimid period- Twentieth century – Adoctoral Thesis, faculty of Engineering, Cairo university, ١٩٨١.

Wahba, Sameh Naguib.,

Community culture, spatial needs and The Urban fabric: with reference to commercial streets in Cairo- A Thesis of Master degree in Architecture, faculty of Engineering, Cairo university, ١٩٩٥.

فهرس الكتالوج

فهرست الكتالوج

أولاً : اللوحات : -

لوحة [١٦] (أ) محكمة الاستئناف الوطنية بباب الخلق – الواجهة الرئيسية.

(ب) تفاصيل من الواجهة.

لوحة [١٧] (أ) واجهة محكمة الاستئناف المطلة على شارع بورسعيد.

(ب) تفاصيل من الواجهة.

لوحة [١٨] (أ) المتحف المصرى – المدخل الرئيسي.

(ب) باب فرعى بالواجهة الرئيسية.

لوحة [١٩] (أ) متحف الفن الإسلامي – الواجهة المطلة على الحديقة.

(ب) تفاصيل من الواجهة المطلة على شارع بورسعيد.

لوحة [٢٠] (أ) متحف الفن الإسلامي – الواجهة المطلة على الحديقة

(ب) الواجهة المطلة على ميدان باب الخلق.

لوحة [٢١] (أ) واجهة الكتخانة المصرية ضمن متحف الفن الأسلامي.

(ب) المدخل الرئيسي للكتبخانة المصرية.

لوحة [٢٢] منظر من أعلى لسقف سوق الخضار بالعتبة.

لوحة [٢٣] (أ) باب السوق المطل على شارع الأزهر.

(ب) باب السوق المطل على شارع المرجاوى.

لوحة [٢٤] (أ) حديقة الأورمان بالجيزة – بوابة الحديقة.

(ب) تمثال إبراهيم باشا بميدان التياترو (الأوبرا).

لوحة [٢٥] (أ) شركة عمر أفندى – الواجهة المطلة على شارع بعد العزيز.

(ب) الواجهة المطلة على شارع رشدي.

لوحة [٢٦] (أ) واجهة المشتشفى الإيطالى – تفاصيل من الواجهة.

(ب) تخطيط مبان المستشفى الإيطالى من الداخل.

لوحة [٢٧] (أ) المستشفى الإيطالى – تفاصيل من الواجهة.

(ب) تخطيط مبان المستشفى حالياً.

لوحة [٢٨] (أ) أحد مبان المستشفى الإيطالى.

(ب) خلفية واجهة المستشفى الايطالى من الداخل.

لوحة [٢٩] (أ) ممشاة مظللة داخل المستشفى .

(ب) أحد مبان المشتشفى.

لوحة [٣٠] (أ) الواجهة الرئيسية لكنيسة المستشفى.

(ب) الواجهة الغربية للكنيسة.

لوحة [٣١] (أ) الواجهة الشرقية للكنيسة.

(ب) النص التأسيسى للمستشفى الإيطالى.

لوحة [٣٢] (أ) مبنى البوستة العمومية بالعتبة.
(ب) البرج الأوسط من الواجهة الرئيسية.
لوحة[٣٣] (أ) تفاصيل من الواجهة المطلة على شارع عبد الخالق ثروت.
(ب) تفاصيل الطابق الأول من برج المبنى.
لوحة[٣٤] (أ) زاوية ركنية فى بناء البوستة.
(ب) الواجهة المطلة على شارع طاهر.
لوحة[٣٥] (أ) الواجهة المطلة على شارع البيدق.
(ب) تفاصيل من الواجهة.
لوحة[٣٦] (أ) منظر داخلى لفناء مبنى البوستة الأوسط.
(ب) نادى محمد على بشارع طلعت حرب
لوحة[٣٧] (أ) . باب اللوق – سوق الخضار.
(ب) شارع طلعت حرب – شركة جريشام للتأمين على الحياة.
لوحة[٣٨] (أ) تفاصيل من جانب شركة صيدناوى بميدان الخازندار.
(ب) منظر عام للمبنى.
لوحة[٣٩] (أ) واجهة مصلحة الشهر العقارى بشارع رمسيس.
(ب) القسم الأيسر من الواجهة.
لوحة[٤٠] (أ) القسم الأيمن من الواجهة.
(ب) الواجهة المطلة على شارع ٢٦ يوليو.
لوحة[٤١] (أ) واجهة الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع٨ السياسى بشارع رمسيس
(ب) تفاصيل من الواجهة.
لوحة[٤٢] (أ) بنك روما بشارع قصر النيل.
(ب) تفاصيل من الواجهة الرئيسية.
لوحة[٤٣] (أ) البنك العقارى المصرى بشارع عبد الخالق ثروت.
(ب) واجهة البنك المطلة على سارع محمد فريد.
لوحة[٤٤] (أ) واجهة مستشفى بابا يانو المطلة على شارع عقبة بالدقى.
(ب) الجمعية المصرية لعلم الحشرات بشارع رمسيس.
لوحة[٤٥] (أ) محطة كوبرى الليمون بميدان رمسيس الواجهة الرئيسية.
(ب) الواجهة الداخلية للمحطة.
لوحة[٤٦] (أ) عربة نقل بضائع (أقطان) من الطراز القديم.
(ب) تذكرة مرور صادرة سنة ١٨٨١م.
لوحة[٤٧] (أ) وابور سكة حديد – صناعة ستيفنسون سنة ١٨٥٢.
(ب) لوكوموتيف وارد الى مصر سنه ١٨٥٧.

لوحة[٤٨] (أ) عربة ركاب درجه أولى.
(ب) عربة ركاب درجه ثانيه.

لوحة[٤٩] (أ) تركيب الجزء العلوى من كوبرى بنها.
(ب) مدخل الكوبرى.
(ج) طريق الباسوسيه المؤدى للقناطر الخيرية.

لوحة[٥٠] (أ) المرحلة الأولى من العمل في كوبرى قصر النيل.
(ب) كوبرى أمبابة.
(ج) كوبرى إدفينا.

لوحة[٥١] (أ) أحد منارات البحر الأحمر.
(ب) منارة الطور.
(ج) منارة بور سعيد.
(د) منارة الإسكندرية.

لوحة[٥٢] (أ) صورة قديمة لسراى البوسته.
(ب) أحد طوافوا البريد.
(ج) صورة قديمة لمحطة السكة الحديد أيام الملك فؤاد.

لوحة[٥٣] مجموعة من طوابع البريد الصادرة فى سنين ١٩٣١، ٢٩، ٢٨، ٢٧.

لوحة[٥٤] مجموعة من الطوابع صادرة في سنين ١٩٢٨، ٢٧، ٢٦.

لوحة[٥٥] (أ) رسم هزلى عن صحيفة أجنبية يصور الخديوى إسماعيل يمتص أموال الخزانة.
(ب) رسم هزلى يمثل عرب الصحراء يتقاضون الرشوة من الأجانب

لوحة[٥٦] (أ) أول صفحة من أول عدد من جريدة روضة المدارس.
(ب) واجهة صحيفة المؤيد.
(ج) النص التأسيسى للمطبعة الأميرية ببولاق.

لوحة[٥٧] (أ) صحيفة لاديكاد الفرنسية الصادرة فى مصر أيام الحملة الفرنسية.
(ب) صحيفة لاكوربيه الفرنسية الصادرة في مصر أيام الحملة.
(ج) أول عدد من صحيفة الوقائع.

لوحة[٥٨] (أ) جزء من كتاب الروضة البهية.
(ب) أحد المؤلفات المدرسية الصادرة سنة ١٢٣٨هـ.
(ج) أحد المؤلفات المدرسية الصادرة سنة ١٢٥٠هـ.
(د) شهادة البكالوريا من وزارة المعارف العمومية صادرة سنة ١٩٢٠م.

لوحة[٥٩] (أ) أحد شهادات المبعوثين الصادرة من فرنسا سنة ١٨٨٩.
(ب) نموذج لأحد شهادات المبعوثين فى مجال الحقوق ١٨٨٧م.

لوحة[٦٠] (أ) ميدان سليمان باشا – (طلعت حرب حاليا)

(ب) ميدان العتبة . فى بدايات القرن العشرين.

لوحة[٦١] (أ) محطة كوبرى الليمون بميدان رمسيس – مطلع القرن العشرين.

(ب) منظر عام الحديقة الازبكية

لوحة[٦٢] (أ) دار الاوبرا السلطانية قبل ان تحترق.

(ب) مسرح الازبكية بحديقة الازبكية.

لوحة[٦٣] (أ) كوبرى قصر النيل القديم وجزء من جزيرة الزمالك.

(ب) كوبرى قصر النيل الحديث.

(ج) ميدان لاظ أوغلى وشارع نوبارة شارع خيرت.

لوحة[٦٤] (أ) شارع محمد علىي من بدايته حتي القلعة.

(ب) ميدان الفلكى وشارع التحرير.

(ج) طريق الاهرام سنة ١٨٧٠.

لوحة[٦٥] (أ) شارع شبرا سنة ١٨٦٠.

(ب) شارع شبرا بعد مد خط الترام.

(ج) شارع شبرا فى نهاية القرن التاسع عشر.

(د) شارع شبرا سنة ١٨٧١.

لوحة [٦٦] (أ) حديقة النهر بالزمالك.

(ب) حديقة النهر.

لوحة [٦٧] (أ) الكنيسة البروتستانية (الانجلية) بالاسعاف.

(ب) حديقة الزهرية بالزمالك.

لوحة [٦٨] (أ) منظر من داخل حديقة الزهرية.

(ب) أحد مماشي الحديقة الداخلية .

لوحة [٦٩] (أ) بنك مصر بشارع محمد فريد – الواجهة الرئيسية.

(ب) واجهة البنك الرئيسية – كتلة المدخل .

لوحة [٧٠] (أ) بنك مصر بشارع محمد فريد – الواجهة الخلفية .

(ب) حديقة الكوبري (الحرية والصداقة) حاليا – أحد مماشي الحديقة الداخلية.

لوحة [٧١](أ) حديقة الكوبري (الحرية والصداقة) حاليا – منظر من الداخل .

(ب) قلعة الجبل – سجن القلعة – أحد اجنحة السجن.

لوحة [٧٢] (أ) قلعة الجبل – سجن القلعة – أحد الأجنحة .

(ب)جناح ثالث من اجنحة السجن .

ثانياً: الاشكال:ـــ

شكل[٢٥] (أ) مبنى متحف الركائب – واجهة المبنى الرئيسية.

(ب) مبنى متحف الركائب – قطاع رأسى.

شكل[٢٦] سبيل وكتاب أم عباس – مسقط أفقى للدور الأرضى.

شكل[٢٧] سبيل وكتاب أم عباس – مسقط أفقى للدور الأول.

شكل[٢٨] (أ) سبيل وكتاب ام عباس – الواجهة المطلة على شارع الصليبة.

(ب) الواجهة المطلة على شارع السيوفية.

شكل[٢٩] سبيل وكتاب أم عباس – قطاع رأسى.

شكل[٣٠] (ا) سبيل وكتاب أم محمد على الصغير – مسقط أفقى للدول الأرضى.

(ب) سبيل وكتاب أم محمد على الصغير – واجهة رئيسية.

شكل[٣١] (أ) نافورة حديقة الأزبكية – مسقط أفقى للدور الأرضى.

(ب) مسقط أفقى للدور الأول من النافورة.

شكل[٣٢] (أ) واجهة جانبية للنافورة.

(ب) الواجهة الرئيسية للنافورة.

شكل[٣٣] مبنى المتحف المصرى – مسقط أفقى للطابق الأرضى.

شكلر[٣٤] مبنى المتحف المصرى – مسقط أفقى للطابق العلوى.

شكل[٣٥] (أ) مبنى متحف الفن الإسلامى – مسقط أفقى للبدروم.

(ب) مبنى المتحف – مسقط أفقى للدور الأول.

شكل[٣٦] مبنى محتف الفن الإسلامي – مسقط أفقى للدور الأرضى.

شكل[٣٧] مبنى المتحف – قطعان رأسيان .

شكل[٣٨] مسقط أفقي لمبنى سوق الخضار بالعتبة.

شكل[٣٩] (أ) مسقط أفقى لمبنى سوق الخضار بباب اللوق.

(ب) مسقط أفقى لمبنى مصلحة الشهر العقارى والتوثيق.

شكل[٤٠] مسقط أفقى لمسجد الأمام الشافعى مع الضريح.

شكل[٤١] مسقط أفقى لمسجد الأمام الشافعى مع باقي الملحقات.

شكل[٤٢] مسجد الأمام الشافعى – واجهة رئيسية.

شكل[٤٣] مسجد الامام الشافعى – قطاع رأسى.

شكل[٤٤] (أ) مسجد الشيخ الجوهرى – مسقط أفقى.

(ب) مسجد الشيخ الجوهرى – قطاع رأسى.

شكل[٤٥] (أ) مسجد الشيخ الجوهرى – قطاع رأسى.

(ب) مسجد الشيخ الجوهرى – واجهة رئيسية.

شكل[٤٦] (أ) مخازن عمر أفندى بشارع عبد العزيز – الواجدهة المطلة على الشارع.

(ب) مخارن عمر أفندى – تفاصيل من الواجهة.

شكل[٤٧] تفاصيل من واجهة مبنى عمر افندى المطلة على شارع رشدى

شكل[٤٨] مبنى صيدناوى – بميدان الخازندار –تفاصيل من الواجهة.

شكل[٤٩] (أ) مبنى صيدناوى – تفاصيل من كتلة المدخل.

(ب) مبنى صيدناوى – الواجهة المطلةع ىلسوق الرويحى.

شكل[٥٠] (أ) لوكاندة المنزة بشارع كلوت بك الواجهة المطلة على الشارع.

(ب) لوكاندة المنتزه – الواجهة وتفاصيلها المطلة على شارع نجيب الريحانى.

شكل[٥١] (أ) لوكاندة محمد على – الواجهة المطلة على شارع كلوت بك.

(ب) لوكاندة محمد على – تفاصيل من الواجهة.

شكل[٥٢] (أ) فندق إيدن بالاس – قسم من الواجهة المطلة على شارع على الكسار.

(ب) فندق إيدن بالاس – قسم من الواجهة المطلة على ميدان الخازندار.

شكل[٥٣] (أ) فندق إيدن بالاس – قسم من الواجهة المطلة على شارع على الكسار.

شكل[٨٠] (أ) حديقة الكوبرى بالزمالك

(ب) رسم تخطيطى لدير الآباء الدومنيكان بالحسينية.

شكل[٨١] (أ) حديقة الازبكية سنة ١٨٦٨.

(ب) حديقة الازبكية سنة ١٨٤٦.

شكل[٨٢] رسم تخطيطى لسجن القلعة.

شكل[٨٣] (أ) رسم تخطيطى لحدائق شبرا بعد ج . الشيفارى؟.

(ب) رسم تخطيطى لمبنى كشك الفسقية.

شكل[٨٤] رسم تخطيطى للطابق الارضى من دار الاوبرا الملكية.

شكل[٨٥] رسم تخطيطى لسجن المنشية (قرة ميدان)؟

شكل[٨٦] (أ) حديقة الازبكية فى عهد إسماعيل باشا.

(ب) حديقة النهر بالزمالك.

شكل[٨٧] (أ) رسم تخطيطى لمصنع الورق التابع لشركة مطبعة ومكتبة مصطفى البابى الحلبى بميدان الحلبى العباسية.

(ب) رسم تخطيطى للكنسية بالبروتستانتية بالقللى.

شكل[٨٨] (أ) حديقة الاسماك بالزمالك.

(ب) حديقة الزهرية بالزمالك.

شكل [٨٩] المعبد اليهودي بشارع عدلي – مسقط افقي .

شكل [٩٠] (أ) دار الاوبرا الملكية – الواجهة الرئيسية .

(ب) دار الاوبرا – قطاع رأسي عند سهام ابو سريع .

الشرح والتعليق على اللوحات والإشكال

الشرح والتعليق على اللوحات والاشكال

أولاً : اللوحات:

لوحة [١] (أ) تمثل اللوحة المدخل الرئيسى لسبيل حسن أغا أرزنكان الكائن بشارع تحت الربع وتبين قسم من باب المدخل تحيط به بروزات معمارية متعددة ويحلى الباب من أعلى لوحة رخامية مكونة من ثمانية بحور فى أربعة أسطر مسجلة بالحرف التركى ويقرأ فى بداية البحر السادس "ال حسن أغا" ويقرأ فى البحر السابع "راقم هذا السبيل أبو القاسم كيلانى" وفى البحر الأخير" فى مايتين وست واربعين بعد الألف سنة ١٢٤٦".

(ب) تبين اللوحة واجهة التسبيل والشبابيك ذات المصبعات كما يتضح فيها الخورنقات السفلية التى تلى اللوح الرخامى المستدير ويظهر بها الفصوص المعمارية على الطراز الدورى كما تبدو عقود الشبابيك من أعلى متنوعة الزخارف وكلها نصف دائرية تحصر أسفلها لوحات رخامية كلها عبارة عن كتابات تركية وقرآنية.

لوحة [٢] (أ) مدخل سبيل وقف الحرمين ويغلق عليه من الخارج الباب الخشبى بصدر الدخلة يوجد لوح رخامى مكون من عشر بحور في خمس أسطر يدنوها سطر سادس وكلها مسجلة بالحرف العربي ويقرأ فى البحر العاشر كثير البر إبراهيم أدهم ١٢٧٢ ويقرأ في السطر الأخير "راقمه إبراهيم البغدادى" وتجدر الإشارة إلى أن هذه النوعية من الخطوط يطلق عليها خط التعليق.

(ب) صورة تمثل واجهة السبيل والكتاب ضمن واجهة بقية الوقف ويظهر السبيل في الركن السفلى الأيسر من الصورة عبارة عن شباك واحد ذو مصبعات ويعلو الكتاب باقى الطابق الثانى وتظهر بلكونته الخشبية ذات الدرابزين المكون من برامق خشبية يظلها رفرف على الطراز الرومى البسيط كما تبدو فتحات نوافذ الكتاب التى تفتح على البلكونة عبر مصاريع زجاجية.

لوحة [٣] (أ) صورة تمثل مبنى متحف الركايب من الخارج وهى الواجهة المطلة على شارع ٢٦ يوليو ويبدو فيها الطابق السفلى ذو الأبواب المعقودة كلها بعقود نصف دائرية تكون بائكة من الأعمدة ودرابزين من الخشب المخروط برامق كما يلاحظ في الصورة الأطناف المعمارية الفاصلة بين المستويين وتلك التى تحلى نهاية العمارة من أعلى.

(ب) صورة تمثل واجهة المتحف من الداخل وهي تبين الطابقين الرئيسيين كما تبين الكتلة البارزة في مواجهة الداخل المرتكزة على بائكة من أعمدة ذات طراز كورنثى ويلاحظ فى السور العلوى للمستوى الثانى وجود الحلايا العلوية التى تمثل الطراز الأوربى في هذا المبني.

لوحة [٤] (أ) صورة تمثل جزء من الواجهة الرئيسية من الداخل وهى من بقايا القسم الذي يرجع تاريخه إلى عصر الخديوي إسماعيل حيث أن هذا المكان كان مستخدماً كأسطبل للخاصة في ذلك الوقت ويظهر فيه البائكة التي كانت تتقدم كل هذا القسم.

(ب) منظر داخلي يبين أحد أقسام المتحف الذى شيد في عصر الملك فؤاد وتبدو فيه أشكال النوافذ التى تشرف علي الخارج في حوش واسع يتقدم بناء المتحف وتشرف على الداخل علي القاعات والصالات التي خصصت للعرض المتحفي.

لوحة [٥] (أ) صورة تمثل النص التاسيسي لسبيل أم أحمد باشا رفعت الكائن بمنطقة الحسين والنص مكون من ١٨ بحر في ٩ سطور بالحرف التركي ويقرأ في أول بحر من أعلى " سبيل والده حضرة أحمد باشا رفعت" وتقرأ في آخر بحر من أسفل تاريخ الإنشاء وهو ١٢٨١هـ .

ويبدو في الصورة جزء من الزخارف النباتية التي تعلو النص يدنوها لوح مكتوب فيه بسم الله الرحمن الرحيم ويعلوها إفريز من زخارف البيضة ورأس الحربة الإغريقية ثم الرفرف و سقف السبيل.

(ب) صورة توضح بعض شبابيك تسبيل المنشأة وهي تأخذ الشكل المعقود بعقود مدببة وتغشاها المشبكات المعدنية ويحلي كوشاتها الزخارف النباتية الأوربية والكتابات القرآنية ويفصلها الفصوص ذات الطراز الأيوني كما يبدو السقف محلي ببانوهات كلها مزخرفة بالزخارف الأوربية الطرز ذات التذهيب والألوان الزاهية.

لوحة [٦] (أ) صورة تمثل كتلة سبيل أم عباس بناصية شارع الصليبة مع شارع السيوفية ويبدو بالصورة شبابيك التسبيل وسقف السبيل وهو على الطراز التركي الأوربي وذلك من حيث التخطيط والزخارف كما أن ملحقات السبيل يبدو أيضاً بها تأثيرات من الطراز الرومي كما يبدو في الصورة واجهة المحلقات المطلة على شارع السيوفية وهي ذات تاثيرات أوربية تتضح في جبهات النوافذ والأطناف والتغشيات التي عليها.

(ب) بعض الملحقات المطلة علي شارع الصليبة ويبدو فيها المدخل الأول تحيط به فتحات النوافذ وكلها ذات عقود نصف دائرية ويحليها من أعلي الأشرطة الكتابية القرآنية المذهبة علي خلفيات ملونة كما يبدو بالصورة القسم العلوي من الملاحق وهو مستخدم الآن كمدرسة ومركز لأحياء التراث.

لوحة [٧] (أ) صورة تمثل كتلة مدخل سبيل أم محمد علي الصغير المطلة على أول شارع الجمهورية برمسيس وتبدو قريبة الشبه في تخطيطها من سبيل أم أحمد بالحسين من حيث نصف الاستدارة المرتد للداخل ويبدو في الصورة الطابق العلوي المطل علي حارة

السبيل ويضح فيه المزج بين الطراز الإسلامي المحلي (المملوكي) والطراز التركي أيضاً في ذات الوقت.

(ب) واجهة السبيل وكتلة دخول أخرى إلى اليسار ويبدو في الصورة البائكة المرتكزة علي أعمدة والعقود النصف دائرية وزخارف التوريق العربية والشرافات النباتية الثلاثية والمخدات المتلاصقة بعقود شرفة الكتاب كما يبدو أعلي كتلة الدخول اليسري الفراندات الطائرة المرتكزة على كوابيل مقرنصة وأشكال الكرنداس الذي يحلى أكتاف المدخل من الخارج والصدر المقرنص العلوي الذي يضم ثلاث فتحات نوافذ تفتح في المشترفة.

لوحة [٨] (أ) القسم الأوسط من نافورة حديقة الأزبكية ويبدو فيها الطراز الأوربي واضحاً بشدة من حيث طرق تنفيذ الزخارف النباتية والقعود النصف دائرية والأعمدة النصف دائرية والأعمدة ذات التيجان الكورنثية المركبة والحلايا التى على هيئات محارية والفصوص الرخامية كما يبدو في الصورة المجري الذي كانت تنساب إليه مياه النافورة إلى البركة المقابلة لها.

(ب) القسم الأيسر من واجهة النافورة ويبدو فيه أيضاً جزء من المدرجات التى كانت تنساب عليها المياه وأشكال المزهريات التي يخرج منها أفرع وسيقان النباتات وعناقيد العنب وأشكال حزم الستائر المدلاة والأشكال البيضاوية المضاهية والعقدعلي هيئة رقبة الجمل.

لوحة [٩] (أ) الواجهة الجانبية لكتلة نافورة حديقة الأزبكية ويبدو فيها المزج بين الطراز الرومي والطراز التركي العثمانى والطراز الأوربي ويبدو ذلك واضحاً في العقد رقبة الجمل وأشجار السرو وأشكال المزهريات الخار ج منها زهور ونباتات وأشكال الفصوص الكورنثية والدورية.

(ب) جانب من واجهة النافورة ويظهر به شكل الدخلات الحائطية المرخمة يحليها أشكال الستائر المدلاة والعقد رقبة الجمل وأشجار السرو ويحلي باطنها المزهريات ذات الزخرفة النباتية.

لوحة [١٠] (أ) القسم العلوي من كشك الموسيقى بحديقة الأزبكية وهو يمثل طراز المنشآت المعدنية في القرن التاسع عشر ويبدو فيه القوائم المعدنية التي تشكل هيئة نصف قبة يعلو مركزها شكل إصيص معدني وكانت النباتات والسيقان تلتف حول هذا البناء مشكلة منظر بديع كانت تجلس فيه فرق الموسيقى للعزف أمام الجمهور.

(ب) القسم السفلى من الكشك ويبدو فيه شكل الدرابزين النصف دائرى المحيط بـه ويرتكز عليه الأعمدة المعدنية الحاملة للإطار العلوي والذي يحليه كله زخارف نباتية وتشبيكات معدنية هندسية ويحمل هذا الإطار بعض أحواض المزروعات المتسلقة.

لوحة [١١] (أ) كتلة الباب الرسمي لمبنى محطة السكة الحديد بميدان رمسيس ويظهر فيه الطراز الإسلامي المستحدث من حيث العقد المدائنى المقرنص ذو الأرجل المروحية وأشكال الكوشات المحلاة بما يشبه الرنوك والزخارف الهندسية.

(ب) الجانب الأيسر من واجهة المحطة الرئيسية وتبدو فيه معالم الطراز الإسلامي المستحدث من حيث استخدام العقود المدببة والكوشات المنقوشة بزخارف التوريق العربية وكذلك استخدام عناصر النهود والاشكال النجمية.

لوحة [١٢] (أ) جانب من واجهة المحطة الخارجية ويتضح فيه المزج بين الطراز الأوربي والطراز الإسلامي وذلك من حيث استخدام فتحات النوافذ ذات الشيش والصاريع الزجاجية.

(ب) مبنى الساعة ويظهر في الجانب الأيمن من الصورة ولقد نفذه المعمار بشكل يشبه السبيل من حيث وجود المصبعات السفلية التي تشرف على الخارج من الجهتين كما يبدو فى الصورة استخدام الدخلات الحائطية المقرنصة من أعلى والعقود الثلاثية البسيطة وكذلك استخدام زخارف البخاريات في مساحات متسعة علي الطابق الثانى من واجهة الساعة.

لوحة [١٣] (أ) جانب من الواجهة الخارجية للمحطة ويبدو فيه استخدام عدد كبير من النوافذ المزدوجه ذات الشيش والصاريع الزجاجية ويبدو فيه استخدام الأفاريز النباتية على الطراز الإسلامي.

(ب) جانب من نفس الواجهة ويبدو فيها استخدام المعمار لظاهرة القندليات أو التؤميات وهي من العناصر الإسلامية المبكرة التي ظهرتبكثير من الإسلامية بمصر والمغرب والأندلس.

لوحة [١٤] (أ) جانب من واجهات المحطة الخارجية التي يبدو فيه استخدام الصدور المقرنصة ذات التؤميات المعقودة بعقود مدببة ويغلق عليها الشيش والمصاريع الزجاجية كما يبدو فيها استخدام عنصر النهود البارزة.

(ب) داخل المحطة والصورة لأحد الأفاريز العريضة التي تؤطر مبنى المحطة من الداخل وقوامه عبارة عن زخارف التوريق العربية في عدة ألوان متباينة تظهر مدى حرص الفنان على مواكبه الطراز الإسلامي في سائر عناصره الزخرفية والمعمارية.

لوحة [١٥] (أ) صورة تمثل شكل المظلة الداخلية للمحطة وهي أقدم جزء في المحطة وهي تمثل طراز المنشآت المعدنية في القرن التاسع عشر ويأخذ سقفها القطاع الجمالونى وذلك لسهولة انسياب المياه من أعلاها وهي شاسعة المساحة تحيط بالمباني الشمالية والجنوبية كلها وقد نفذ المعمار بها فتحات نوافذ ومواسير للصرف وجهزها بكافة الإمكانيات التي تتيح لها أداء وظيفتها على الوجه الأكمل.

(ب) مبنى هندسة السكة الحديد وهو أحد المبانى المشيدة على الطراز الأوربي ويبدو فيه ظاهرة كثرة وتعدد النوافذ واستخدام المشترفات الطائرة والعقود النصف دائرية ونظام البوائك للطابق السفلى والفصوص المعمارية البسيطة والأطناف البارزة المتعددة المستويات والأسوار العلوية.

لوحة [١٦] (أ) الواجهة الرئيسية للمحكمة الوطنية بباب الخلق وهي تمثل الطراز الإيطالي في عصر النهضة ويبدو ذلك واضحاً في بروز كتلة المدخل الأوسط المرتكزة جبهتها المثلثة على صف من الأعمدة ذات الطراز التوسكاني كما يتضح فيها أيضاً جبهات النوافذ الوترية والعقود النصف دائرية والمشترفة البارزة المرتكزة على صف الأعمدة الأمامي.

(ب) الجانب الايسر من الواجهة الرئيسية لمبنى المحكمة ويتضح فيه طبيعة تخطيط المكان حيث أن ساحة الدخول عبارة عن حجر كبير غائر في سمت البناء يبرز منه كتلتان طرفيتان ويتضح في الصورة تعدد النوافذ وتوجد تغشياتها من الخارج والداخل واستخدام الفصوص التوسكانية البارزة أيضاً استخدام التكنه المعمارية البارزة التي تدور حول البناء بجانب الأطناف.

لوحة [١٧] (أ) واجهة المحكمة اليسري المطلة على شارع بور سعيد وتبدو فيها ظاهرة استخدام الأخاديد الغائرة التي تحدد بداية ونهاية مستويات المداميك الزائفة ويتضح فيه تعدد المستويات وكذلك العقود النصف دائرية.

(ب) واجهة المحكمة اليمنى المطلة على شارع بور سعيد وهي بنفس التشكيل والوصف السابق من حيث الطوابق والنوافذ والعناصر المعمارية والزخرفية والأطناف والتكنة.

لوحة [١٨] (أ) المدخل الرئيسي للمتحف المصرى بالتحرير وهو يمثل الطراز الرومانى وذلك من حيث الأعمدة الأيونية والنوافذ المستديرة وكذلك العقود النصف دائرية ويلاحظ في كتلة المدخل أنها تذكارية بارزة يحليها من أعلى لوحات رخامية محفورة لألهة إغريقية والمدخل يحمل من أعلي النص التأسيسي وتاريخ الإنشاء وهو (١٨٩٧ – ١٩٠٢).

(ب) أحد المداخل الفرعية الكائنة إلى يسار الواجهة الرئيسية ويتضح فيه استخدام الفصوص الأيونية واستخدام اللوحات الرخامية التي تتوج الواجهة ككل كما يلاحظ

استخدام الأفاريز النباتية ذات الطراز الرومانى وقوامها عبارة عن عناصر نباتية مكررة أيضاً يلاحظ في أعلى يسار الصورة وجود الأشكال الكروية المحمولة على دعائم حجرية وهي من خصائص الطراز الرومانى.

لوحة [١٩] (أ) مبنى متحف الفن الإسلامي بباب الخلق والصورة توضح كتلة المدخل الرئيسي وهو على الطراز الإسلامي المستحدث ويظهر ذلك في شكل المدخل التذكاري ذات الصدور المقرنصة من أعلى والعقود المدببة المحلاة بطريقة المشهر والشرافات العلوية التي تعلو البناء.

(ب) القسم الأيسر من الواجهة الرئيسية المطلة على شارع بور سعيد ويبدو فيها استخدام الصدور المقرنصة من أعلي والنهود البارزة والترميات وكذلك المشترفات المقتبسة من المآذن أيضاً الشرافات العلوية المركبة وطريقة التشهير بالألوان.

لوحة [٢٠] (أ) واجهة جانبية للمتحف مطلة على الحديقة الملحقة به ويبدو بها نفس السمات السابقة من الصدور المقرنصة والشرافات وطريقة التشهير بالألوان والعقود المدببة والمقوصرة.

(ب) واجهة المتحف المطلة على ميدان باب الخلق وهي أحد الملحقات التابعة للكتبخانة المصرية وهي بنفس الوصف السابق حيث أنها تعج بالمؤثرات الإسلامية.

لوحة [٢١] (أ) واجهة الكتبخانة المصرية وهي ضمن واجهات متحف الفن الإسلامي أو دار الآثار العربية وهي شأن باقي الواجهات من حيث وجود الطراز الإسلامي المستحدث عليها بصفة واضحة في العناصر المعمارية والزخرفية.

(ب) كتلة مدخل الكتبخانة المصرية وهي بارزة وبها من الطراز الإسلامي قوصرة المدخل على شكل مدبب مرتكزة على أطراف مقرنصة ويحيط بالقوصرة وكوشاتها الجفت اللاعب ذو الميمات ويحلي الكوشات زخارف التوريق العربية وبصدر حجر المدخل من أعلى يلاحظ شكل القندلية البسيطة التي تفتح في مشترفة بارزة كما يلاحظ في أعلى البناء صف الشرافات علي هيئة ورقة نباتية مركبة.

لوحة [٢٢] (أ) سقف سوق الخضار بالعتبة من أعلى وهذا السوق يمثل طراز المنشآت المعدنية في القرن التاسع عشر وتبدو قطاعات السقف الرأسية والأفقية آخذة الشكل الجمالونى وكلها كانت مغطاة بالقرميد زال معظمها الأن وفي أعلي يمين الصورة تظهر المنطقة الوسطى من السقف وهي أبرز كتلة فيه ويبرز من أعلاها منطقة أخرى تأخذ نفس الشكل.

(ب) نفس السقف وتبرز الصورة المناطق المتعامدة على امتدادات السقف وهي مبنية من الحجر وتبدو مقبيه من الداخل مسطحة من الخارج وتفتح على الخارج عبر عقود

نصف دائرية الشكل وتمثل هذه الأقبية سقف المحلات والمراكز التجارية الموجوده بالطابق الأرضي حالياً.

لوحة [٢٣] (أ) مدخل السوق المطل على شارع المرجاوى المتفرع من شارع محمد على الواصل إلى شارع الأزهر وتبدو كتلة المدخل من الخارج على هيئة جمالونية يحلى كتفيها من أسفل جبهات ذات عقود وترية ويعلوها حلايا ذات تأثيرات أوربية تنتهى من أعلى بشكل كروي ويحصر الكتفان فيما بينهما شيش خشبى مثبت على كمرات حديدية من أسفل.

(ب) مدخل السوق المطل على شارع الأزهر وهو بنفس الوصف المعمارى والزخرفي السابق.

لوحة [٢٤] (أ) بوابة حديقة الأورمان بالجيزة وهي أيضاً تمثل طراز المنشآت المعدنية في القرن التاسع عشر ويبدو فيها ظاهرة تفريغ الزخارف الهندسية والنباتية والأعمدة ذات الزخارف الحلزونية ورؤوس الحراب العلوية.

(ب) صورة تمثل ميدان إبراهيم باشا حالياً وقد كان ميدان التياترو فيما قبل نسبه لدار الأوبرا التي كانت خلفه والتي احترقت والميدان يشهد تمثال إبراهيم باشا كأحد رواد حركة النهضة والتنظيم في مصر في القرن التاسع عشر.

لوحة [٢٥] (أ) صورة تمثل واجهة مخازن عمر أفندى المطلة على شارع عبد العزيز بمنطقة العتبة والمبنى يمثل إضافة لطراز المباني الاوربيه طراز المنشآت المعدنية في القرن التاسع عشر حيث تبدو هذه الأشغال المعدنية واضحة في مجموعة الأحجبه التي تفصل عديد من فتحات النوافذ عن الخارج ويبدو في الصورة شكل البرج ذو القبة الذي يتوسط كتلة البناء.

(ب) واجهة المبنى المطلة على شارع رشدى ويظهر فيها شكل الفصوص المعمارية ذات الطراز التوسكاني ويظهر بها أيضاً الحلايا الجصية علي هيئة رؤوس الأسود كما يظهر بها الأفاريز على شكل البيضة ورأس الحربة والمشترفات البسيطة ذات البرامق الجصية هذا إضافة إلى الأحجبه المعدنية كأحد أبرز معالم هذا الطراز الإنشائى.

لوحة [٢٦] (أ) صورة تمثل واجهة المشتشفي الإيطالي بالعباسية والمبنى يمثل الطراز الروماني في منشآت القاهرة في القرن العشرين وتبدو معالم هذا الطراز واضحة إذا قارناه بمبنى المتحف المصري خاصة في العناصر الزخرفية مثل الفصوص ذات الطراز الأيوني والنوافذ الدائرية الصغيرة والتكنة المعمارية ذات القواعد المستطيلة المحلاة بزخارف الورقة النباتية الإغريقية وكذلك جميع عقود الواجهة ذات الشكل النصف دائري.

(ب) الجهة اليسري من واجهة المستشفى ويبدو فيها مستويين من النوافذ السفلى ' وهو ما يفتح في البدروم والعلوي ما يفتح بالطابق الأول ويظهر فيها كلها التغشيات الحديثة من الخارج على هيئة الشيش ومن الداخل علي هيئة مصاريع زجاجية كما تبدو فيها الحلايا الجصية المشكلة علي هيئة فصوص ذات تيجان كورنثية أيونية مركبة والعقود النصف دائرية المخوصة ذات الصنج الوسطي وأفاريز الأسنان والأطناف المعمارية المتعددة المستويات.

لوحة[٢٧] (أ) صورة تمثل الجهة اليمنى من واجهة المستشفى الرئيسية وهي بنفس الوصف المعمارى والزخرفي السابق من حيث مستويات النوافذ والفصوص والتيجان والعقود إضافة لظاهرة الأخاديد الغائرة التي تحدد بداية ونهاية مستويات المداميك الزائفة.

(ب) رسم توضيحى يبين مبان واقسام المستشفى من الداخل مركزًا على أقدم عناصره البنائية وهى المبينة باللون الأصفر أما باقى المبانى فكلها قد استحدثت فى فترات لاحقة بما فيها الكنيسة أيضا.

لوحة [٢٨] (أ) أحد مبان المستشفى الإيطالى من الداخل وتبدو معالم الطراز الرومانى واضحة فيه بشكل واضح وذلك من حيث العقود النصف دائرية أيضا يبدو فى المبنى ظاهرة استخدام التغشيات المعدنية فى أشكال الدرابزينات التى تفصل البلكونات عن الخارج.

(ب) منظر من الداخل للمبنى الرئيسى للمستشفى وإلى يسار الصورة توجد مدرسة التمريض التابعة لوزارة التربية والتعليم ويلاحظ فى جزء قد سقفها وكذلك سقف المظلة استخدام القرميد الفخارية فى هيئة نصف جمالونية.

لوحة [٢٩] (أ) صورة تمثل مظلة داخل حديقة المستشفي الإيطالي وهي من الشواهد الأثرية القديمة التى يتضح فيها استخدام المعمار للخشب كمادة إنشائية تحمل سقف جمالونى مغطى كله بالقرميد وتمتد هذه المشايه من نهاية دركاة الدخول الثانية في المبنى الرئيسي حتى منتصف مساحة المستشفي من الداخل تقريباً وهي من بقايا الحديقة التي كانت تملأ مساحات كبيرة داخل المكان.

(ب) صورة تمثل أحد مبان المستشفي ويتضح فيها البساطة وتتضح فيها النوافذ الحديثة والصف العلوي المشكل علي هيئة برامق مستطيلة وكتلة المدخل عبارة عن حجر غائر بامتداد سائر مستويات المبنى كله.

لوحة [٣٠] (أ) مدخل وواجهة الكنيسة المُلْحقة بالمستشفي الإيطالى وتبدو فيها أيضا معالم الطراز الرومانى من حيث وجود الكريات العلوية التي تحلي إطراف الواجهة من أعلى كما تتميز بوجود النوافذ الدائرية والجبهات المثلثة.

(ب) الواجهة الجانبية للكنيسة وتتميز بوجود النوافذ والطنف المعمارى العلوى وكذا بروز من الجهة الشرقية يمثل زيادة لتوسعة مكان المذبح الداخلى.

لوحة [٣١] (أ) الواجهة الشرقية للكنيسة وتبدو فيها من الخارج شرقية الكنيسة على هيئة محراب عميق مغطى من أعلى بنصف قبة ويفتح مستواه الثاني علي الخارج عبر فتحات نوافذ ذات عقود نصف دائرية.

(ب) النص التأسيسى للمستشفى الأيطالى وهو مثبت في دركاة الدخول الرئيسية التي تلي فتحة الباب وهو في ثلاث سطور بالإيطالية يعلوها صورة ملك إيطاليا امبرتو الأول ويستفاد من النص أن البناء بدأ في سنة ١٩٠١ وتم في سنة ١٩٠٣.

لوحة [٣٢] (أ) منظر عام لمبنى البوسته العمومية ويتوسط واجهتيها الرئيسيتين البرج الأوسط ذو القبة ويقع المبنى حاليًا بميدان العتبة (محمد على سابقًا) وتشرف أحد الواجهتين على شارع عبد الخالق ثروت وتشرف الأخرى على ميدان العتبة.

(ب) كتلة البرج ويأخذ شكله نصف دائرة يتلاقى عندها طرفى الواجهتين وينتهى مستواه الأول بمشترفة بارزة محمولة على كوابيل حجرية والمبنى ككل يمثل طراز عصر النهضة الإنجليزى المستحدث.

لوحة [٣٣] (أ) جانب من الواجهة المطلة على ميدان العتبة ويبدو أسفل الصورة باب مؤدي حالياً إلى المتحف تعلوه المشترفة البارزة مرتكزة على كوابيل حجرية وتبدو نوافذ الطابقين الثاني والثالث ذات تغشيات حديثة من شيش ومصاريع زجاجية داخلية وكلها محلاة من الخارج بجبهات مستقيمة ومثلثة.

(ب) الطابق السفلي من البرج ويبدو فيه المشترفة كما يظهر به شكل الأبواب الحديدية التي تفتح علي الطابق الأول وكلها ذات تغشيات معدنية.

لوحة [٣٤] (أ) تفاصيل من ركن الواجهة المطلة علي شارع البيدق ويبدو في الصورة الإفريز النباتي الأوسط والأطناف المعمارية والنوافذ والأبواب السفلية ذات العقود النصف دائرية.

(ب) الواجهة المطلة علي شارع طاهر وهي واجهة طويلة جداً مقسمة إلي ثلاث مستويات من فتحات النوافذ وتبدو فيها أفاريز زخرفة الاسنان والبيضة ورأس الحربة والزخارف النباتية وصفوف المداميك الوهمية الرأسية.

لوحة [٣٥] (أ) جزء من الواجهة المطلة على شارع البيدق وتظهر بها نفس التفاصيل المعمارية والزخرفية السابقة إضافة للأطناف المعمارية التي تحدد بداية ونهاية كل مستوي من المستويات.

(ب) جزء من الواجهة المطلة علي شارع البيدق ويظهر بها شكل مشترفة كبيرة ذات أعمدة بتيجان أيونية كورنثية مركبة وهي مغلقة الآن بسياج من الزجاج الحديث وتبدو مفصولة عن الخارج عبر داربزين ذو خورنقات غريبة الشكل غير أنها على الطراز الأوربي حيث شوهدت أمثلتها كثيراً في عمائر سكنية علي نفس هذا الطراز.

لوحة [٣٦] (أ) مبني البوستة من الداخل ويبدو فيه مستوى نوافذ معقودة كلها بعقود وترية مغشاة كلها بتغشيات الشيش الحديث والزجاج وتظهر مظلة مرتكز علي بائكة من الأعمدة وذلك لتوفير الظل للجمهور حين استخدامه للمكاتب الموجودةحول هذه البائكة التي تدور حول الفناء ككل من الداخل.

(ب) صورة تمثل نادى محمد علي وهو أحد منشآت بدايات القرن العشرين المنشأة على طراز عصر النهضة الفرنسي المستحدث وتبدو الواجهة اليمني مطلة علي شارع طلعت حرب والواجهة اليسري مطلة علي شارع البستان إضافة لواجهتين خلفيتين فرعيتين ويبدو في البناء شكل البرج الأوسط المغطي بقبة وشكل المشترفات التي بمساحة الواجهة كلها وشكل

فتحات النوافذ ذات العقود النصف دائرية والتي يغطيها الشيش المنزلق وكذلك الحلايا الجصية علي هيئة رؤوس آلهة إغريقية.

لوحة [٣٧] (أ) صورة لواجهة مبنى سوق الخضار بباب اللوق والمبنى يرجع إلى بدايات القرن العشرين ويمثل طراز المنشآت المعدنية وكذلك الطراز الإسلامي وذلك من حيث استخدام النوافذ التؤمية والعقود المدببة وصفوف المقرنصات وبعض الزخارف الإسلامية علي شكل مداور وجفوت لاعبة.

(ب) صورة تمثل شركة جريشام للتأمين علي الحياة وهي تمثل الطراز التلقيطي ويرجع تاريخيا إلى سنة ١٩٢٧ وتبدو مزيجاً من سائر الطرز الأوربية بمختلف أنواعها وأبرز ما يميز واجهتها شكل الأبراج البارزة عن سمت البناء والمشترفات الطائرة والمشترفات العلوية بامتداد الواجهة كلها وكذلك الجبهات المثلثة والأخرى التي علي شكل عقد وتري واستخدام الأعمدة والفصوص وصفوف المداميك.

لوحة [٣٨] (أ) واجهة مبني صيدناوى المطلة علي سوق الرويعي والبنى يمثل طراز المنشآت المعدنية في بدايات القرن العشرين حيث يرجع تاريخه إلي سنة ١٩١٣ والجزء المعماري فيه يمثل عصر النهضة بصفة عامة وفي هذه الواجهة تبدو التغشيات المعدنية التي تفصل النوافذ عن الخارج.

(ب) واجهة المبني المطلة علي ميدان الخازندار ويبدو فيها البرجان الأوسطان وهما قائمان علي هيكل داخلي من الحديد كما تبدو القباب المعدنية من الخارج والبناء الداخلي كله من القوائم الحديدية التي تحمل جميع الطوابق.

لوحة [٣٩] (أ) مبنى مصلحة الشهر العقاري والمبنى يمثل طراز المستعمرين الإنجليز في عصر النهضة حيث يبدو ذلك في تفاصيل العمارة من حيث وجود الأعمدة الكورنثية المركبة التي تحمل فرنتون أمامى بارز يعلو كتلة المدخل التذكارى ويحلي وسطه شعار المملكة ويرجع البناء لسنة ١٩٢٤.

(ب) الجانب الأيسر من الواجهة المطلة علي شارع رمسيس ويبدو فيها الطابق السفلي يفتح علي الخارج عن طريق صف من العقو د ويمثل سقف هذه البلاطة مشايه علوية مفصولة عن الخارج بدرابزين ذو برامق ويبدو في الصورة الأطناف المعمارية المركبة والتكنه العلوية.

لوحة [٤٠] (أ) القسم الأيمن من واجهة مبنى مصلحة الشهر العقاري وهي بنفس التصميم والوصف المعماري للقسم الأيسر من حيث العناصر المعمارية وكذا الزخرفية ويبدو في الصورة أيضاً الواجهة الجانبية.

(ب) الواجهة الجانبية المشرفة علي شارع ٢٦ يوليو وتبدو نوافذ طوابقها مغشاة بشيش منزلق في المستوي السفلي والثانى والثالث وبمصاريع زجاجية أيضاً ويغشى بعضها سياجات معدنية وتبدو أشكال مضاهيات للمشترفات الطائرة مرتكزة علي كوابيل بسيطة وتظهر التكنة والطنف المعماري الأوسط.

لوحة [٤١] (أ) مبنى جمعية الاقتصاد والتشريع السياسي و تمثل الطراز الإيطالي المستحدث في عصر النهضة ويرجع بناؤها إلى سنة ١٩٢٧ علماً بأنها مؤسسة في سنة ١٩٠٩ وهي تشرف بواجهتها المبنية في الصورة علي شارع رمسيس عبر مستوين من النوافذ ذات الجبهات المستقيمة والمثلثة والتغشيات الحديثة والعقود النصف دائرية والحلايا الإيطالية التي تعلو نوافذها.

(ب) صورة تمثل تفا صيل من الجانب الأيسر من واجهة الجمعية ويبدو بها الفصوص المعمارية ذات التيجان الكورنثية المركبة والأطناف المعمارية البارزة المتعددة المستويات والشيش المنزلق وصفوف المداميك الوهمية.

لوحة [٤٢] (أ) صورة تبين واجهتى بنك روما (حالياً بنك ناصر الاجتماعي) وأحدي الواجهتين (اليمني) مطلة علي شارع قصر النيل والأخرى مطلة علي شارع جواد حسنى والبنك يمثل طراز عصر النهضة الإيطالى المستحدث.

(ب) تفاصيل من الواجهة المطلة علي شارع جواد حسني تبدو فيها الأفاريز الزخرفية النباتية والمشترفات الطائرة والنوافذ ذات الجبهات المثلثة والعقود المستقيمة والنصف دائرية وصفوف المداميك الوهمية والبانوهات الزخرفية والحلايا الباروكيه الطراز والفصوص ذات التيجان الكورنثية الأيونية المركبة.

لوحة [٤٣] (أ) واجهة البنك العقاري المصري المطلة علي شارع محمد فريد والمنشأة تمثل طراز عصر النهضة الفرنسى المستحدث وهو من إنشاءات بدايات القرن العشرين ويبدو في الصورة ثلاث مستويات نوافذ بسيطة محلاة من أعلاها ببانوهات في المستوي الثاني وبأخاديد في المستوي الأول وبصنج في المستوى الثالث ويبرز في الصورة الأطناف المعمارية.

(ب) منظر عام للبنك وواجهته المطلة علي شارع عبد الخالق ثروت وتبدو بها نفس المعالم الزخرفية مع وجود الفصوص والحلايا الباروكية وأفاريز الزخارف الهندسية المتمثلة في زخرفة البيضة ورأس الحربة وزخرفة الأسنان وبعض رؤوس الحيوانات البارزة علي شكل أسود والمدخل يحمل باللغة اللاتينية عبارة المصرف المصري العقاري".

لوحة [٤٤] (أ) صورة تمثل مستشفى بابا يانو بالدقي والبنى يمثل الطراز اليوناني المستحدث في مطلع القرن العشرين ويقع المبنى في شارع عقبة المتفرع من شارع التحرير ويبدو في الصورة مدخل المستشفي عبارة عن بائكة من ست أعمدة ذات تيجان أيونية تحمل

الطابق الثاني وخلف هذه الأعمدة يوجد بلاطة بها باب المدخل وحول المدخل يوجد شكل برجين محليان بجبهات مثلثة الشكل ويبدو في الصورة أشرطة زخارف الأسنان والتغشيات الحديثة لفتحات النوافذ وعنصر الفرندات العلوية.

(ج) مبني الجمعية الملكية لعلم الحشرات والبني يمثل الطراز الإيطالي الإنجليزي في عصر النهضة ويبدو في الصورة طراز الأعمدة الدوري التوسكانى في أعمدة المدخل وتبدو وجهات النوافذ المستقيمة ذات العقود الوترية وتبدو الفراندات العلوية المكشوفة والتغشيات عبارة عن شيش منزلق ومصاريع زجاجية داخلية.

لوحة [٤٥] (أ) واجهة محطة كوبري الليمون المطلة علي ميدان رمسيس ويُرجع تاريخ بنائها إلي بدايات القرن العشرين وهي تمثل الطراز الإسلامي المستحدث ويبدو ذلك في تصميم واجهاتها وعقودها وصدورها المقرنصة والعقود المدببة حدوة الفرس وزخارف التوريق العربية التي تحليها.

(ب) صورة تمثل داخل المبني ويبدو في الصورة بشكل واضح الصدور المقرنصة والعقود المدببة حدوة فرس وعناصر النهود وزخارف التوريق العربية وهي بنفس طراز الواجهة الرئيسية لمحطة مصر من حيث العناصر المعمارية والزخرفية وكذلك الألوان المستخدمة.

لوحة [٤٦](أ) صورة عن كتاب وزارة المواصلات توضح عربة بضائع لنقل الأقطان من الطراز القديم وتبدو فيها البساطة في الصناعة.

(ب) صورة تمثل تذكرة مرور لأحد موظفي ديوان الدائرة البلدية للمرور بشوارع المحروسة بدون مانع وكذلك علي مراكز الدخولية وهي أشبه ببطاقة شخصية لحاملها وتصريح مرور أيضاً.

لوحة [٤٧] (أ) صورة تبين أحد وابورات السكة الحديد المصنوع سنة ١٨٥٢ بمعرفة روبرت ستفنسن ويتضح فيه مدى البدائية في الصناعة وكانت هذه الوابورات تعمل بالفحم عن كتاب وزارة المواصلات.

(ب) أحد اللوكوموتيفات الواردة إلى مصر من إنجلترا سنة ١٨٥٧ وهذه القاطرات كانت تصنع برسم القاهرة أى أن المصانع لم تكن تعد منها نماذج للبيع ولكنها كانت تخصص

لمدينة معينة أو لحاكم معين ويبدو ذلك من خلال الشعار المثبت علي الوابور عن كتاب وزارة المواصلات ص ٣٢.

(ج) قاطرة مصرية وارد إنجلتر سنة ١٨٦٨ عن كتاب وزارة المواصلات ص٢٩.

لوحة [٤٨] (أ) أحد عربات ركاب الدرجة الثالثة من الطراز الحديث وهي صناعة مجرية عن كتاب وزارة المواصلات ص ٣٣.

(ب) صورة لأحد عربات الركاب للدرجة الثالثة من الطراز القديم ويدخل في صناعتها الخشب كمواد مكملة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٣٠.

(ج) صورة لعربة ركاب الدرجة الثالثة من الطراز الحديث وعليها شعار المملكة وارد بلجيكا عن كتاب وزارة المواصلات ص ٣١.

لوحة [٤٩] (أ)صورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٥ تبين مراحل تركيب الجزء العلوي من كوبري بنها للسكك الحديدية المتجهة للوجه البحري.

(ب) واجهة الكوبري من جهة القاهرة أثناء مراحل تجهيزه وأعداده للافتتاح والصورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٥.

(ج) طريق الباسوسيه المؤدي إلى القناطر الخيرية كأحد إصلاحات التنظيم في مجالات الطرق والصورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٦.

لوحة [٥٠] (أ)صورة تمثل المراحل الأولي من بناء كوبري قصر النيل (الخديوي إسماعيل) عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٤ ويتضح في الصورة سراي الإسماعيلية والدعائم الحجرية والأسمنتية التي تم بناءها في النيل.

(ب) صورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٨ تمثل كوبري أمبابة للسكة الحديد.

(ج) صورة توضح كوبري السكة الحديد بإدفينا بالوجه البحرى عن كتاب وزارة المواصلات ص ٤٨.

لوحة [٥١] (أ) منارة الطور وهي من أساسيات تجهيزات المواني البحرية أو النهرية وذلك كدلائل إرشادية للمراكب التي تعبر هذه المناطق عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥١.

(ب) منارة بالبحر الأحمر عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٠.

(ج) منارة الإسكندرية عن كتاب وزارة المواصلات ص ٥٢.

(د) منارة بور سعيد عن كتاب وزارة المواصلات ٥٠.

لوحة [٥٢] (أ) محطة السكة الحديد أيام الملك فؤاد وتبدو كما هي فيصاعدا حكمدارية البوليس التي تم هدمها سنة ١٩٤٨ وكانت إلي الشمال الشرقي من مبني المحطة وتبدو بالصورة محطة كوبري الليمون القديمة أيضاً والصورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ١٣.

(ب) صورة أرشيفية توضح مبنى سراي البوسته العمو مية قبل افتتاحه عن كتاب وزارة المواصلات ص ٤٠.

(ج) صورة لأحد رجال البريد الذين كانوا يطوفون بصرة البريد إلى النواحي والجهاتلتوصيل البريد والصورة عن كتاب وزارة المواصلات ص ٤٣.

لوحة [٥٣] (أ) صورة لمجموعة من الطوابع البريدية الصادرة سنة ١٩٢٧، ١٩٢٨ ، ١٩٢٩، ١٩٣١ بمناسبة المؤتمر الدولي لأمراض المناطق الحارة سنة ١٩٢٨ ومؤتمر الإحصاء بالقاهرة سنة ١٩٢٧ والمؤتمر الزراعي الصناعي الرابع عشر وبعض الطوابع تحمل صور ة محمد علي باشا وبعضها يحمل صور الملك فؤاد والبعض يحمل صورة الأمير فاروق وهي من فئات ٥ مليمات و١٠ مليمات و١٥ مليم و٢٠ مليم وثلاث وأربع مليمات وجنيه . عن كتاب وزارة المواصلات ص ٤٥.

لوحة [٥٤](أ) صورة تمثل مجموعة أخرى من طوابع البريد من فئة ٥، ١٠، ١٥، ١٠٠، ٢٠٠، ٥٠٠، ٥٠، ٢٠، ٢، ٣، ٤ مليم وهي صادرة بمناسبة المؤتمر الملاحي الدولي ومؤتمر القطن الدولي سنة ١٩٢٦، ١٩٢٧ وبعضها يحمل صورة الملك فؤاد عن كتاب وزارة المواصلات ص ٤٦.

لوحة [٥٥] (أ) صحيفة فرنسية تنشر رسماً هزلياً صورت فيه المالية المصرية في شكل برميل ذي صنبور وقف أمامه توفيق باشا حارساً وصورت خلف البرميل الخديوى اسماعيل باشا قاعداً القرفصاء يمتص الخزانة وترمز الجريدة بذلك إلي أن مظهر تغيير الوزارة لم يؤثر في حقيقة الواقع شيئاً وأن الأجانب لا يثقون بحراسة توفيق باشا للخزانة العامة عن كتاب مذكراتي في نصف قرن لأحمد شفيق باشا ج١ ص ٣٦.

(ب) رسم هزلي يوضح مدي مساعدة الإنجليز للعربان لنصرتهم ضد العرابين ويرمز كذلك الرسم للهبات المالية التي كانت تغدقه الإدارة الإنجليزية علي العربان وخصوصاً الذين قيدوا منهم بقلم الاستعلامات الأنجليزي والصورة تهكمية عن جريدة هزلية فرنسية تتهكم علي حال الإنجليز عن كتاب مذكرات في نصف قرن لأحمد شفيق باشا ج١ ص ١٨٦ والصورتان استشهدنا بهما لإبراز مدي ما كانت عليه الصحافة الأجنبية في مصر من حرية واسعة أتاحت لها التهكم علي الحكام والولاة وما في ذلك من الديقراطية التي كانت تساعد الشعب علي المعرفة التامة بشئون البلاد الداخلية والخارجية.

لوحة [٥٦] (أ)أول عدد يصدر عن صحيفة روضة المدارس المصرية تحت نظارة رفاعة بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس ورئيس تحريرها علي فهمي بك مدرس الإنشاء.

بمدرسة الادارة الملكية كما تبين الصورة انها طبعت بمطبعة جورنال وادى النيل بباب الشعرية سنة ١٢٨٧هـ.

(ب)أول عدد صادر من جريدة المؤيد فى غرة ديسمبر سنة ١٨٨٩.

(ج)لوحة تبين النص التأسيسي للمطبعة الأميرية ببولاق القاهرة المحمية فى ستة بحور وثلاثة اسطر على البحر الاول محمد على باشا وعلى البحر الاخير دار الطباعة وتاريخ سنة ١٢٢٥هـ.

لوحة [٥٧] (أ) أول جريدة اجنبية تصدر فى مصر أبان عصر الحملة الفرنسية وهى جريدة لاديكاد إجبسين.

(ب) ثاني جريدة تصدر في مصر باللغة الفرنسية سنة ١٨٠١ وهي جريدة كورييه دى أجيبت.

(ج) أول صفحة من أول عدد من جريدة الوقائع المصرية الصادرة في سنة ١٨٠٩م يوم الثلاثاء ٢٥ جمادي الأولي سنة ١٢٢٥ هـ وقد طبعت بمطبعة بولاق. والصورتعبر عن نماذج الصحف الأولي التي صدرت بالقاهرة كدليل علي التقدم الصحفي في هذا المضمار.

لوحة [٥٨] (أ) أحد المؤلفات التي وضعت فى القرن التاسع عشر وذ لك كي تدرس بالمدارس المنشأة وقت ذلك.

(ب) صورة من كتاب وضع أيضاً أيضاً للتدريس منه لطلبة المدارس في القرن التاسع عشر وقد ألف سنة (١٢٣٨هـ/١٨٢٢م).

(ج) أول صفحة من كتاب الكنز المختارفي كشف الأراضي والبحار وهو مطبوع سنة ١٢٥٠هـ بمطبعة الطوبجية بعد أن صححه رفاعة الطهطاوى وكان يدرس بالمدارس العالية وقتذآك.

(د) صورة تمثل شهادة البكالوريا صادرة من مصر سنة ١٩٠٧ ومجموعة الصور السابقة تعبر عن مدي انتشار وزيادة حركة التأليف والترجمة والنشر والطباعة والتعليم.

لوحة [٥٩] (أ) صورة تمثل شهادة الكفاءة في الحقوق عن كتاب مذكراتي في نصف قرن لأحمد شفيق باشا ج١ ص ٣٠٢ صادرة في ٨ أغسطس سنة ١٨٨٩.

(ب) صورة تمثل دبلوم العلوم السياسية عن كتاب مذكراتى في نصف قرن لأحمد شفيق باشا ج١ ص ٣٠١ في سنة ١٨٨٧.

لوحة [٦٠] (أ) صورة تبين ميدان سليمان باشا بمنطقة الاسماعيلية والصورة يتضح فيها تمثال سليمان الفرنساوى بزية العسكري متقلداً سيفه والان يشغل مكانه طلعت باشا حـرب الذي أخذ الميدان اسمه أيضاً وورى تمثال سليمان باشا مخازن المهمات الحربية بشارع الخليفة المأمون بمصر الجديدة.

(ب) صورة تمثل ميدان العتبة الخضراء في مطلع القرن العشـرين ويبـدو فـي الصورة مباني إدارة شركة الطلمبات (المطافئ) الى جهة اليمين وإلى اليسار بعض اللوكاندات ويبدو في المنتصف محطة الترام وهي المحطة الرئيسية التي كانت تنبعث منها سائر الخطوط الي جميع أنحاء القاهرة.

لوحة [٦١] (أ) صورة تمثل محطة كوبرى الليمون القديمة قبل ان تحـل مكانهـا المحطة الحالية والتي انشأت في بداية القرن العشرين والمحطة علي الطـراز الإسـلامي وكانت مخصصة للترام الذي يدخل الي منطقة المحطة ويخرج منه إلى سائر انحاء العاصمة وقد شيدت المحطة الحالية علي نفس النمط الإسلامي الذي كانت مشيده عليه المحطة القديمـة وفى نفس مو ضعها.

(ب) صورة التقطت سنة ١٩٩٦ لحديقة الازبكية تبين ما كانت عليه الحديقة مـن اتساع وجمال كما توضح لنا المماشى والمظلات والاحواض التى تشـتمل عليها الحديقة.

لوحة [٦٢] (أ) صورة توضح لنا مبنى دار الاوبرا الملكية قبل ان تحتـرق وقـد كانت ضمن منشآت حديقة الازبكية وتشرف علي ميدان الاوبرا ومكانها حالياً مبنى ايـداري تابع لمحافظة القاهرة وبعض المحلات التجارية.

(ب) صورة ارشيفية تبين لنا قسم من مسرح الازبكية الذي كان بـداخل حديقـة الازبكية والمبني مشيد كما يبدو في الصورة على الطراز الإسلامي حيـث قـام بتصـميمة والاشراف على بناءه المهندس الفرنسي هيرتزيك.

لوحة [٦٣](أ) لوحة ارشيفية مأخوذه عن كتاب وزارة المواصلات تمثل لنا كوبري قصر النيل بالشكل الاول الذى كان عليه منذ إنشائه حيث تبدو فيه البساطة وقلة الاتساع كمـا يبدو في الصورة جزء من القسم الجنوبي لجزيرة الزمالك وقسم من ثكنات قصر النيل إلـى اقصى يمين اللوحة.

(ب) كوبري قصر النيل عقب التجديدات والتحديث الذي حدث فيه في أوائل القرن العشرين ويبدو فيه اتساع الكوبري واللوحة مأخوذه عن نفس المرجع السـابق وتبـدو كتلتـي التمثال من جهة ميدان الاسماعيلية.

(ج) صورة توضح لنا ميدان لاظوغلي (الدواوين) حيث يقف تمثال محمد لاظوغلي باشا وبعض الشوارع المتفرعة منه كشارع نوبار الممتد مباشرة في وسط اللوحة وشارع خيرت المتجه الي اليسار في الصورة.

لوحة [٦٤] (أ) صورة تمثل شارع محمد علي (القلعة) وتبين الصورة مدى استقامة الشارع الممتد من ميدان العتبة الخضراء حتى ميدان السلطان حسن والشارع يقطعه عند منتصفه تقريباً شارع بور سعيد ويبدو في آخر الصورة قبة السلطان حسن والشارع أحد اهم مشروعات التنظيم التي شهدها القرن التاسع عشر وكان لعلي مبارك دور كبير فيها.

(ب) صورة تمثل ميدان الفلكي وشارع التحرير (الخديوى إسماعيل) سابقاً ويتضح في الصورة مدي اتساع الشارع وتغير شكل الميدان الذي أصبح يستغل الآن كموقف لسيارات النقل العام.

(ج) صورة ارشيفية عن كتاب وزارة المواصلات تبين لنا أحد أهم متنزهات محافظة الجيزة وكذلك أحد أهم شوارعها وهو شارع الأهرام والصورة ملتقطة حوالي سنة ١٨٧٠ أي بعد انشاء الشارع بفترة قليلة وتبدو الاشجار الجميلة مظلة لهذا الشارع.

لوحة [٦٥] (أ) صورتان ارشيفيتان عن كتاب وزارة المواصلات تمثل اليمنى أحد أهم منتزهات القرن التاسع عشر وهو شارع شبرا وذلك في منتصف القرن حيث سنة ١٨٦٠ والصورة التي إلى اليسار توضح لنا الشارع بعد من خط الترام فيه وذلك سنة ١٨٧٥ تقريباً.

(ب) صورة أخرى توضح لنا نفس الشارع وذلك في أواخر القرن التاسع عشر وتبين لنا تطرق العمران اليه حيث توجد بعض العمائر علي يسار الصورة وهي صورة ارشيفية عن المرجع السابق.

(ج) صورة تمثل لنا أول شارع شبرا في سنة ١٨٧١ ويتضح في الصورة مدي التكدس العمراني وإختفاء الاشجار وارتفاع العقارات ودخول كافة وسائل المواصلات الي الشارع.

لوحه [٦٦] (أ) صورة تمثل لنا جانب من هذه الحديقة حيث الأشجار وارفة الظلال والأرضية المكسوة بالنجيل الأخضر الطبيعي ويتضح في الصورة أيضا التنوع في الأشجار ما بين النخيل والأشجار ذات الظل والأخرى ذات الورود.

(ب) صورة تمثل جناح آخر من نفس الحديقة يتضح فيها ممشى طويل موازي لساحل النيل الغربي وقد وضعت على طرفي هذا الممشى بعض الأعمدة ذات الطابع الزخرفي ويدنوها حزام اخضر من النباتات الجميلة ويتضح في الأرضية شكل الأحواض ذات النباتات المزهرة.

لوحة [٦٧] (أ) صورة تمثل مبني الكنيسة الإنجيلية (البروتستانتية) بالإسعاف ويتضح في الصورة شكل الواجهة الرئيسية التي يتقدمها المدخل يعلوه شكل جمالون صغير أما فتحات النوافذ فيظهر في الصورة الواجهة الشمالية منه وهو جمالون الشكل يبرز منه شكل**عقد**مدبب يعلوه الصليب.

(ب) صورة تمثل الممشى الرئيسي الفاصل بين قسمي حديقة الزهرية بالزمالك ويلاحظ علي جوانب هذا الطريق أشجار نخيل الزينة والحديقة من القرن التاسع عشر وهي تقع قبالة النهر بالزمالك.

لوحـــة [٦٨] (أ) منظر من داخل الحديقة يوضح مدي ما عليه هذه الحديقة من كثرة وضخامة الأشجار وتنوعها حيث تشعرنا وكأنها غابة ضخمة .

(ب) أحـــد المماشـــي بداخـــل حديقة الزهرية وقد زرعت حولها الأشجار والنخيل وغير ذلك ويلاحظ في هذه الحديقة تناسب أحواضها وتماثلها وكبرها في نفس الوقت وهو ما لم يوجد في حدائق النهر والأسماك والكوبري.

لوحة [٦٩](أ) الواجهة الرئيسية لمبني بنك مصر ملتقطة من ساحة كنيسة دير القديس يوسف ويظهـــر في الصورة برجي الواجهة الطرفيين ذوي الساعتين ويحصران بينهما بقية الواجهة المكونـــة مـــن أربعة طوابق كلها مشيدة علي الطراز الإسلامي والمبني من أعمال المعماري الإيطالي لاشياك.

(ب) صـــورة تمـــثل مدخل البنك الرئيسي المطل علي شارع محمد فريد ويتضح فيه الطراز الإسلامي من حيث العقد النصف دائري ذو الكوشات المزخرفة بالتوريق ويعلوه أيضا العقود المقوصرة في صفوف مرتكزة علي الأعمدة المزدوجة وتحصر فيما بينها صره مفرغة بزخارف هندسية دقيقة.

لوحة [٧٠] (أ) صورة تمثل الواجهة الخلفية لمبني بنك مصر ويتضح فيها أيضا كتلة البرجين الطرفييـــن اللـــذات يحصـــران بينهما بقية عناصر الواجهة وطوابقها ويبدو أشكال القندليات الإسلامية الطراز والمشترفات التي تشبه مشترفات المآذن والعقود ذات الميمات .

(ب) صـــورة تمـــثل جانب من حديقة الحرية والصداقة (الكوبري) سابقاً وقد زودت المماشي بـــالأعمدة للإضاءه كما ضمت مختلف أنواع الاشجار والنخيل ورصفت المشايات بالمداميك الحجرية .

لوحـــه [٧١] (٢) صـــوره أخـــري تمـــثل أحد جوانب الحديقة ويتضح في الصورة المماشي الحجـــرية الصناعية والأشجار الضخمة ذات الظل وعديد من تماثيل القناصل والسفراء وكبار المفكرين والأدباء التي ازدانت بها هذه الحديقة .

(ت)صورة تمثل أحد أجنحة سجن القلعة ويضم هذا الجناح عشر زنزانات تشرف على دهليز مســـتطيل مكشـــوف ســـماوي ويعلو كل فتحة باب من أبواب الزنزانات فتحة شباك صغيرة للتهوية مغشأة بالحديد.

لوحـــة [٧٢] صـــورة أخري تمثل احد أ جنحة السجن وهي عبارة عن مجموعة من زنزانات الحـــبس الانفرادي والتي يغلق كل واحدة منها باب من الحديد يعلوه شباك عريض من الحديد للتهوية والاضاءة.

(ب) جناح آخر من أجنحة السجن وهو بنفس الوصف السابق خير أن كل زنزانة قد زودت بفتحة علي يمين الباب لإمداد المسجونين بالطعام والشراب هذا بالاضافة لفتحات التهوية التي تعلو باب كل زنزانة.

لوحة [٧٣] صورة تمثل حديقة الاسماك بالزمالك والصورة تعبر عن إحدي مشايات الحديقة ذات الفسيفســـاء الزلطية والتي استطاع الفنان من خلالها ان يكون بعض التشكيلات الزخرفية في صورة وريدات متعددة البتلات وذلك بمختلف الألوان.

(ب) صورة أخري من داخل حديقة الأسماك والصورة تعبر عن مدي مقدرة المهندسين الذين صمموا هذه الحديقة وبراعتهم في استخدام مادة الاسمنت في تشكيل وصياغة الكهوف الجميلة والمغـــاور الـــرائعة التـــي اضـــيئت بالمصـــابيح وكذلك المشايات والمدرجات العلوية ذات الدرابزيـــنات الهندسية والتي تعتبر شاهد من شواهد القرن التاسع عشر والتي تنبئ عن مدى الاهتمام بجانب الترفيه في هذا العصر.

لوحـــة [٧٤] صورة تمثل احد مناظر حديقة الاسماك بالزمالك ويتضح فيه ا الرحبة الواسعة ذات الـــنافورة الزلطـــية المزيـــنة بالاســـماك والمشـــايات العلوية الخشبية التي تعلو البرك الاصطناعية الجميلة وقد فرشت أرضية الحديقة في كثير من اجزائها بالمداميك الحجرية .

(ب) صـــورة تمثل الواجهة الرئيسية لمبني دير الأباء الدومنيكان الواقع في ١ شارع مصنع الطرابـــيش بالعباسية والذي يرجع تاريخ انشاءه الي سنة ١٩٢٨ تقريبا والصورة يتضح فيها قسم من البائكة التي تدور حول المبني كله وهي علي الطراز الروماني حيث الاقواس النصف دائـــرية المرتكزة علي دعامات حجرية وتحمل العقود فوقها الطابق الثاني الذي يشرف علي الخـــارج عـــبر بلكو نة مستديرة تدور حول البناء والمبني يذكرنا بمباني المستشفي الايطالي بالعباسية ايضا ويضم هذا المبني طابق سفلي عبارة عن بدروم مستخدم الآن كمطبخ للدير .

ثانياً : الأشكال:ـــ

شكل [١] تخطيط يمثل المسقط الافقي للدور الأرضي حالياً من مدرسة القلعة عـن محمـود محمد الألفي- العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر ويظهر به الواجهات الخارجية للمدرسة والبهو الأوسط وبهو المدخل الرئيسي وبعض المخازن الخلفية والقاعـات والغرف الداخلية التي تشرف علي الخارج.

شكل [٢] تخطيط يمثل مسقط أفقي للدور الأول حالياً من مدرسة القلعة عن رسالة دكتـوراة محمود محمد الألفى في العمارة الإسلامية في القرن التاسع عشر وهو نفس المسقط السـابق ونفس عدد الغرف ونفس توزيع العناصر علي الواجهات الداخلية للمدرسة والواجهة الخارجية لقلعة الجبل.

شكل [٣] مسقط أفقي تخيلي لما كان عليه الدور الأرضى من مدرسة القلعـة المنشـأة سـنة ١٨١٦ ويبدو التخطيط موزعة عليه كافة العناصر كالمدخل والمطبخ والإسـطبل والأبهـاء والغرف والدرج ودورات المياه والمخازن الخلفية.

شكل [٤] مسقط أفقى تخيلي لما كان عليه الطابق الأول من المدرسة وهـو بـنفس المسـقط السفلي والملاحظ أن المدرسة خربة الآن بشكل كبير وغير مجهزة للزيارة وقد تشعث منهـا أجزاء مهمة ولم يعد منها إلي النذر القليل جداً.

شكل [٥] الواجهة الرئيسية لمدرسة القلعة ويبدو فيها القسمين الشـمالي والجنـوبي والعقـود النصف دائرية وعقد المدخل ذو رقبة الجمل والفصوص المعمارية البسيطة والنوافذ المستطيلة والقطاع عن رسالة دكتوراه محمود محمد الألفي في العمارة الإسلامية في القرن التاسع عشر.

(ب) الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة القلعة عن المؤلف السابق ويبدو الشبه الواضح بينها وبين واجهة متحف الركائب حيث أن المنشأتان ظهر بهما الطراز الرومي بشـكل واضـح وهـو الطراز الرئيسي الذي خضعت له كثير من منشآت بدايات القرن التاسع عشر.

شكل [٦] (أ) قطاع رأسي في مدرسة القلعة ويبدو فيه كتلة المدخل والدرج الصاعد والغـرف الداخلية وطريقة التسقيف والعقود ذات التدبيب العلوي.

(ب) مجموعة من النماذج تعبر عن مدارس الدرجة الثالثة في القرن التاسع عشر عن كتـاب التعليم في مصر لأمين سامي وهذه المدارس تتكيف بحسب المكان الذي تنشأ فيه فإما أن يكون المكان محاطاً من جميع الجهات بمبان أو محاطاً من ثلاث جهات فقط أو محاطاً من جهتين أو متصلاً بمبان من جهة واحدة أو أن يكون غير محاطاً بمبان أبداً بل في خلاء وهذا النوع من المدارس يسع ٦٠ تلميذ ممن لم سبق لهم تعليم يتلقون فيها التعليم الأولي وقد أنشأت علي هذا الطراز مدرسة طوخ بمديرية القليوبية سنة ١٨٨٢.

شكل [٧،٨] مجموعة من النماذج تعبر عن مدارس من الدرجة الثانية تسع كل واحدة منها ١١٠ تلميذ مع احتمال أن تكون أوضاعها كالأوضاع الأربعة السابقة وقد أنشأ علي المثال الأخير منها سنة ١٨٨١ مدرسة قليوب التي كانت معدة للتربية وتعليم العربية ولم يكن مقرراً بها تدريس لغات أجنبية عن أمين سامي- التعليم في مصر.

شكل [٩،١٠] مجموعة من النماذج عن كتاب التعليم في مصر لأمين سامي تمثل مدارس من الدرجة الأولي تنشأ في أماكن علي حسب الأوضاع السابقة الذكر في مدارس الدرجة الثالثة وكل مدرسة منها تسع ٢٢٠ تلميذاً يدرسون علي نظام المدارس الابتدائية التابعة لنظارة الأوقاف وعلي المثال الأخير منها أنشأت مدارس الجيزة سنة ١٨٨١ والزقازيق سنة ١٨٨٣ وشبين الكوم سنة ١٨٨٣ ودمنهور سنة ١٨٨٣ والسويس سنة ١٨٨٨ والفيوم سنة ١٨٨٨ وإسنا سنة ١٩٠٠.

شكل [١١] رسمان توضيحيان عن كتاب التعليم في مصر لأمين سامي يبينان كيف تم إدخال تعديل في رسوم المدارس الابتدائية لتشتمل علي مجال للرياضة البدنية وكلف الأستاذ أمين سامي شخصياً بملاحظة وضع نظام خاص لذلك وقد أنشأ على موجب ذلك مدرستى بورسعيد والمنيا في سنة ١٨٩٧.

شكل [١٢] (أ) رسم توضيحى يبين قطاع رأسي في كتلة سبيل محمد علي باشا بالعقادين ويبين الرسم فتحات شبابيك التسبيل الخارجية ومدخل السبيل الخلفي وكذلك السقف وهو عبارة عن قبة ويبين الرسم الآخر مسقط أفقي للسبيل وكيف أن الشكل الخارجي يأخذ شكل شبه دائري أما الداخلي فعبارة عن شكل دائرة.

(ج) واجهة السبيل الرئيسية المطلة على شارع العقادين وتبدو فيها شبابيك التسبيل ذات التغشيات المعدنية ومدخل السبيل بأقصي اليمين وكذلك البحور الكتابية التي تعلو المدخل والشبابيك والاقسام العلوية المشغولة كلها بالزخارف الأوربية الطراز . والرسمان عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية.

شكل [١٣] رسم يبين تفاصيل كتلة التسبيل الأول لسبيل محمد علي باشا بالعقادين وتظهر علي جانبيه الفصوص الرخاميه البارزة ذات التيجان الكورنثية المركبة والعقد النصف دائري المغشي بالمشبكات المعدنية كما يبدو في الصورة البحور الكتابية ويعلوها الطاقيه المشغولة بالزخارف الأوربية التي تحلي كوشاتها أيضاً في منتصفها عبارة ما "شاء الله" ويعلوها جزء من رفرف السقف الذي زخرفت بواطنه بأشكال هندسية من الطراز التركي العثماني والرسم عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية.

شكل [١٤] (أ) بعض الوحدات الزخرفية التفصيلية من سبيل محمد علي باشا بالنحاسين وتبدو كلها ذات طراز أوربي علي النمط الإغريقي خاصة الزخارف النباتية التي تحيط بعبارة ما شاء الله.

(ب) مسقط أفقى لسبيل محمد علي باشا بالنحاسين ويظهر في الرسم شبابيك التسبيل والفتحات الجانبية ومدخل السبيل والقبة المركزية التي تغطي المنطقة الوسطي منه.

(ج) مسقط أفقى يوضح تخطيط سبيل حسن أغا أرزنكان بشارع تحت الربع ويتضع في أقصي شمال الرسم باب الدخول ودركاة المدخل يليها غرفة التسبيل من الداخل وبها السلم الصاعد للكتاب المندثر الآن كما يبين الرسم واجهة وشبابيك السبيل الخارجة والكتفان اللذان يحيطان بها والمدخل الجانبي له والرسم عن دليل الأثار الإسلامية بالقاهرة.

شكل [١٥] (أ) سبيل محمد علي باشا بالنحاسين والرسم عبارة عن قسم من سقف قبة السبيل من الداخل وتظهر بها الزخارف الأوربية النباتية المنفذة علي الطراز الإغريقي كما يبدو أيضاً ذلك في صرة القبة الوسطي التي زخرفت بزخارف نباتية بارزة.

(ب) قطاع رأسي في سبيل محمد علي باشا بالنحاسين يبين الواجهة الجانبية التي تشرف علي الخارج بشباك ذو مصبعات ويبدو في القطاع درابزين الكتاب العلوي وشبابيك التسبيل وشكل تغطية السبيل من الداخل.

(ج) الواجهة الرئيسية لسبيل محمد علي باشا بالنحاسين وهي متشابهة إلي حد كبير مع سبيله بالعقادين حيث أن المنشأتان تمثلان الطراز التركي في عصر محمد علي وذلك في شبابيك التسبيل ذات العقود النصف دائرية المغشاة بالتشبيكات المعدنية والتي يفصلها عن بعضها أشكال الفصوص البارزة ذات التيجان والبحور الكتابية في مناطق تعلو الشبابيك والطواقي المشغولة بزخارف أوربية حول كلمة ما شاء الله يلي ذلك درابزين مشترفة الكتاب وهو عبارة عن برامق خشبية رأسية.

شكل [١٦] (أ) مجموعة من الرسوم لواجهات مبني مستشفي قصر العيني القديم والأولي من أعلي تمثل الواجهة الغربية للمستشفي (الداخلية) تليها الواجهة الجانبية (القبلية) ثم الواجهتان معاً ثم ثلاث رسوم تمثل الواجهات الأمامية للمبني ويبدو في الرسومات تعدد مستويات النوافذ وكذلك الطوابق.

(ب) صورة أرشيفية تمثل الواجهة الشرقية لمبني قصر العيني الرئيسي ومبنى الولادة وعلي اليمين مبنى سكن الطبيبات وبالوسط مدخنة الفرن.

(ج) صورة تمثل خريطة الموقع العام لمستشفي قصر العيني القديم والشكل عن موسوعة الدكتور حسن الباشا في العمارة والفنون المجلد الرابع ص ٢٥٨، ٢٦٣.

شكل [١٧] (أ) الرسم العلوي يبين المسقط الأفقي للدور الثاني من المبنى الرئيسى لقصر العينى القديم والرسم السفلى يبين المسقط الأفقى للطابق الثالث من المبنى الرئيسى للمستشفى ويعتمد التخطيط اساساً على الممرات المحورية التي تتفرع حولها الغرف والمعامل والملحقات الخاصة بالمستشفي.

(ب) الرسم العلوى يمثل مسقط أفقى للدور الأرضي من مبنى مستشفى القصر العيذ والرسم السفلى يبين المسقط الأفقي للدور الأول من مبنى المستشفى وهما علي نفس المستويات التخطيطية وتعتمد اساساً علي الممرات المحورية عن موسوعة العمارة والفنون للدكتور حسن الباشا المجلد الرابع ص ٢٦٠، ٢٦١.

شكل [١٨] (أ) الواجهة الرئيسية والمسقط للدورين الأرضي والأول ويتضح في المنظر المواجه توزيع النوافذ وعدد الطوابق وفتحة المدخل الرئيسى.

(ب) مجموعة من الصور الأرشيفية عن موسوعة الدكتور حسن الباشا المجلد الرابع تبين العلوية سقف إحدي الحجرات المشيده علي شكل قبوات صغيرة متعامدة علي الجدران الجانبية وتبين الصورة السفلية جهة اليمين شيش أحد الشبابيك وهو علي الطراز الحديث من مصراعين خارجيين خشبيين ومصراعين داخليين من الزجاج كما تبين الصورة الأخري مصراع أحد أبواب الغرف الداخلية بالمستشفي.

شكل [١٩] (أ) صورة علوية تمثل الواجهة الغربية للمبنى الرئيسي وهو من أربع طوابق والصورة السفلية تبين كتلة مدخل هذا المبنى وهي فتحة معقودة بعقد نصف دائري يتوجها من أعلي النص التأسيسى بالحرف التركي يقرأ في أوله محمد علي باشا وفي آخره تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ حول شكل طغرائي يحيط بجانب اللوحة.

(ب) واجهة بيت صحة النساء وهو في أربع طوابق أيضاً عن كتاب الدكتور حسن الباشا في العمارة والفنون المجلد الرابع ص ٢٢٦ وتبين الصورة السفلية لوحة رخامية مسجل بوسطها شكل دائرى يحمل عبارة بيت صحة النساء وتاريخ سنة ١٢٥٣هـ وفي الركنين العلويين يوجد اسم محمد على باشا.

شكل [٢٠] (أ) صورة تمثل حوض النافورة وفي الخلفية يوجد بيت صحة الرجال وفي الصورة السفلية يوجد لوحة تأسيسية كتب عليها بيت صحة الرجال وتاريخ سنة ١٢٥٣ هـ داخل الشكل البيضاوى وفي الأركان من مآثر فيض محمد علي.

(ب) صورة تمثل حجرة العمليات الرئيسية وتري المنظرة العلوية التي كانت مخصصة لوقوف الطلبة ومشاهدة العمليات التي تتم والصور عن موسوعة العمارة والفنون الإسلامية للدكتور حسن الباشا- المجلد الرابع ص ٢٧٠.

شكل [٢١] (أ) واجهة أمامية تمثل أوقاف الحرمين بمنطقة خان جعفر ويبدو في الرسم في أقصى اليسار واجهة السبيل التي تشرف علي الخارج عبر شباك التسبيل وإلي يساره كتلة المدخل ويعلو ذلك خمس فتحات نوافذ تمثل واجهة الكتاب ويتضح في أعلي الكتاب جهة اليسار الملقف الهوائي علي شكل مثلث قائم الزاوية أما باقي التفاصيل في الرسم فهي خاصة بالخان والوكالة وبقية أوقاف الحرمين.

(ب) قطاع رأسي في واجهة أوقاف الحرمين المطلة علي خان جعفر وتتضح في الرسم الحواصل السفلية والكتاب والسبيل.

شكل [٢٢] خريطة توضح موقع متحف الركائب وهي المنطقة ٢٨١ من قسم بولاق وكتلة المبني الخاصة بالمتحف محصورة بين عطفة الغيطي شرقاً وشارع موفق جنوباً وشارع ٢٦ يوليو شمالاً وشارع الكورنيش غرباً.

شكل [٢٣] مسقط أفقي لمتحف الركائب ويبدو في القسم السفلي المستطيل المكان القديم الذي كان الخديوي إسماعيل باشا قد اتخذه إسطبلاً للخيول وفي أعلي التخطيط يتضح القسم الذي اتخذه الملك فؤاد في مطلع القرن العشرين ليكون متحفاً للركائب الملكية والمسقط عن مركز الدراسات الآثارية بالقلعة.

شكل [٢٤] (أ) مسقط أفقي للدور الأرضي من مبنى المتحف ويتضح فيه فنائين الأيمن مستطيل تلتف حوله عناصر التخطيط من غرف وقاعات ويتضح فيه مدخلين خارجي وداخلي يؤدي إلى الفناء الثاني وهو مثلث الشكل وتتوزع حول ضلعيه الخارجيين عناصر التخطيط وله مدخل خارجي أيضاً.

(ب) مسقط أفقي للدور الأول وهو بنفس المسقط السفلي ويتضح فيه استغلال المساحات الواسعة وذلك للعرض المتحفي وبالجزء الأيمن السفلي منه يوجد مجموعة من الغرف خصصت لعرض دواليب الأثاث المتعلق بوسائل الركوب والسيوف والأحزمة وغير ذلك. والمساقط عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية بالقلعة.

شكل [٢٥] (أ) واجهة مبنى متحف الركائب وتبدو في قسمين القسم الأيسر في طابقين والقسم الأيمن في طابق واحد وتظهر به العقود النصف دائرية وفتحة المدخل الرئيسي وصف الشرافات التي تعلو واجهة هذا القسم وبالقسم الأيسر توجد العقود النصف دائرية وتمثل مجموعة النوافذ التي تفتح في الطابق الأرضي.

(ب) قطاع رأسي في مبنى متحف الركائب ويظهر في القسم الأيمن عدد الطوابق وكذلك الغرف الداخلية المخصصة لعرض المركبات وبعض التفاصيل المعمارية الخارجية لهذا القسم كما يبدو شكل البائكة في الطابق السفلي وأشكال الفوانيس العلوية المخصصة للإضاءة والتهوية في القسم الأيسر.

شكل [٢٦] مسقط أفقى للدور الأرضى عن مركز الدراسات الآثارية لسبيل وكتاب أم عباس ويبدو بالرسم كتلة السبيل الخارجية ذات الأضلاع الثمانية كما تبدو المدرسة الخلفية الموزعة علي الضلعين المطلين علي شارع السيوفية وشارع خلفي متفرع من شارع الصليبية كما يتضح أيضاً في التخطيط مدي براعة المعمار في استغلال كافة المساحات المتاحة وجعل المنطقة الوسطي عبارة عن فناء واسع مكشوف مستغل الآن من قبل المدرسة الابتدائية التى هناك.

شكل [٢٧] مسقط أفقى للطابق الأول من كتلة السبيل والكتاب وهو يمثل كتاب المنشأة إضافة إلى الملحقات البنائية التي كانت تستغل كمدرسة للمبتديان ويتضح في التخطيط الدرج الصاعد للطابق العلوى.

شكل [٢٨] (أ) واجهة سبيل وكتاب أم عباس المطلة على شارع الصليبية وتبدو فيها كتلة السبيل والملحقات البنائية التي خلفه والتي تظهر بها التأثيرات الأوربية واضحة في جبهات النوافذ كما تبدو وسائل تغطية السبيل والعناصر الملحقة به وهي عبارة عن قباب أيضاً تبرز من أعلي الصورة أشكال الشخشيخة التي تعلو بعض قاعات الكتاب العلوي.

(ب) واجهة السبيل المطلة على شارع السيوفية ويبدو بالصورة بقية المدرسه الملحقة بالكتاب وعدد طوابقها وظهور التأثيرات الأوربية خاصة في أشكال الأخاديد الزائفة التي تحدد بداية ونهاية مستويات المداميك والقطاعات عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية.

شكل [٢٩] قطاع رأسى في سبيل وكتاب أم عباس ويظهر في الرسم الكتاب من الداخل وباب الدخول والغرفة التى خلف السبيل والدرج الصاعد في طابقين وغرف الكتاب ونوافذه وشخشيخته الكبيرة والصغيرة والقطاع عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية.

شكل [٣٠] (أ) مسقط أفقى للدور الأرضى من سبيل وكتاب أم محمد علي الصغير برمسيس ويظهر في التخطيط غرفة التسبيل الرئيسية يؤدى لها دركاة مدخل بها درج صاعد ويفتح بها مدخل رئيسى مرتد داخل سمت البناء كما يتضح شكل هذا المدخل مكرر في الجهة اليمنى غير انه يؤدى إلى غرفة مغلقة ويظهر بالتخطيط شبابيك التسبيل خلف البائكة الخارجية.

(ب) منظر مواجه لسبيل وكتاب أم محمد علي الصغير وتبدو في الشكل جميع التفاصيل الزخرفية والمعمارية وعقود الكتاب والصدور المقرنصة والشرافات المركبة والدرابينات الخشبية والحجر المشهر

شكل [٣١] (أ) مسقط أفقى للدور الأرضى من مبنى نافورة حديقة الأزبكية ويبدو في التخطيط الأشكال النصف دائرية والحوض الخارجي والمجرى المنبثق منه والأعمدة والفصوص المدمجة.

(ب) مسقط أفقى للدور الأولمن مبنى النافورة وتبدو فيه أشكال الارتدادات الداخلية والحنايا والمحاريب المجوفة كما يبدو فى الخلف (أسفل الشكل) الخزانات والغرف الملحقة والدرج الصاعد لأعلى عن مركز الدراسات الآثارية الإسلامية.

شكل [٣٢] (أ) الواجهة الجانبية لمبنى النافورة وتظهر فيه مؤثرات الطراز التركى العثماني متمثلة في العقد رقبة الجمل وأشجارالسرو ويظهر بها أيضاً من مؤثرات الطراز الأوربي زخارف النباتات والفصوص ذات التيجان المركبة والمزهريات.

(ب) واجهة نافورة الأزبكية المنشأة سنة ١٨٧٢ والواجهة يظهر بها تأثير طراز الباروك المستحدث من حيث استخدام الأشكال المحارية والستائر المدلاة والاشكال البيضاوية إضافة إلى الزخارف النباتية القريبة جداً من الطبيعة.

شكل [٣٣] مسقط أفقى للطابق الأرضى من مبنى المتحف المصرى بالتحرير وتظهر في الرسم عناصر التخطيط وهي البهو الأوسط ذو الأعمدة الذي يتوزع عليه باقي غرف وقاعات العرض المتحفى ويتضح في التخطيط واجهة المتحف ذات المداخل التذكارية البارزة وكذلك الواجهة الخلفية ذات البروزات المتماثلة أيضاً والتخطيط عن دليل المتحف المصرى.

شكل [٣٤] مسقط أفقى للطابق العلوى من المتحف ويظهر به نفس التخطيط السفلى مع قليل من الاختلافات وموزع علي الرسم القاعات الرئيسية ونوعيات المعروضات التي يتم عرضها بها والمسقط عن دليل المتحف المصرى.

شكل [٣٥] (أ) مبنى متحف الفن الإسلامى وبالشكل يظهر مسقط أفقى للبدروم ويظهر به مجموعة من الغرف في صف رأسى واحد عبارة عن مخازن للمتحف حالياً.

(ب) مسقط أفقى للدور الأرضى ويظهر به جزء كبير من واجهة الكتبخانة المصرية والجزء من خلفها هو امتداد الطابق الأول من مبنى دار الآثار العربية وهو عبارة عن قاعات مفتوحة كلها علي بعضها مخصصة للعرض المتحفي والمسقطان عن مركز الدراسات الآثارية بالقلعة.

شكل [٣٦] مسقط أفقى للدور الأرضى من مبنى دارالآثار العربية والكتبخانة المصرية ويظهر بالتخطيط المدخل الرئيسى للمتحف ومدخل الكتبخانة ايضاً ويلاحظ أن جميع الواجهات مكشوفة تطل إحداهما علي شارع بورسعيد وهي اليمنى أما السفلية فتطل علي ميدان باب الخلق وتطل العلوية علي حديقة المتحف وتطل اليسرى علي شارع محمد علي.

شكل [٣٧] قطاعات رأسيان في مبنى متحف الفن الإسلامى بباب الخلق بالقاهرة الأيمن يمثل الطابق الثانى من المتحف والأيسر يمثل الطابق الأول منه وتبدو قاعات العرض مفتوحة متسعة بكامل مساحتها ويتضح في القطاع الأيسر كتلة المدخل الرئيسى والدرج الصاعد والقطاعان عن مركز الدراسات الآصارية الإسلامية بالقلعة.

شكل [٣٨] مسقط أفقى لمبنى سوق الخضار بالعتبة ويرى في التخطيط اعتماده علـــي شـــكل المحور الصليبى الأوسط المغطي بأسقف جمالونية وتتوزع علي كل ضلع من أضلاعه أشكال الممرات الموازية والمتعامدة التى تتوزع عليها الحوانيــت والمحــلات المخصصــة للباعــة والتجار.

شكل [٣٩] (أ) مسقط أفقى لمبنى سوق الخضار باب اللوق ويظهر في التخطيط شكل الســقف الجمالونى المتقاطع وباسفله توجد كتل مربعة علي أضلاعها الاربــع الحوانيــت التجاريــة ويلاحظ كتلة المدخل الرئيسى والمدخلان الجانبيان المتقابلان وتوجد امتدادات خلفيــة لمبنـــى السوق وهو يمثل طراز المنشآت المعدنية في مطلع القرنالعشرين حيث أنــه مــؤرخ بســنة ١٩١٢.

(ب) مسقط أفقى لمبنى الشهر العقارى والتوثيق بشارع رمسيس عن رسالة دكتوراة محمــود فتحى الألفى عن العمارة الإسلامية في القرن التاسع عشر ويبدو في التخطيط الواجهات الأربع المكشوفة والمدخل الذى يتقدمه بائكة البلاطة التي تتقدم الواجهة الرئيسية ويعتمــد التخطــيط الداخلى في الثلاث طوابق وكذا البدروم علي أساس وجود ممر محورى رئيسى تتوزع علـــي جانبيه المكاتب والغرف الإدارية كما يوجد مدخلين محوريين في نهاية وبداية هذا الممر.

شكل [٤٠] رسم توضيحى يمثل المسقط الافقى لمسجد الامام الشافعى كمنشأة مــن منشــآت القرن التاسع عشر الدينية ويتضح في الرسم تخطيط مسجد الامام الشافعي وهو عبارة عــن صحن اوسط محدد بمجموعة من الدعامات والاعمدة يحيط به بلاطه واحده من كل الجهــات ويؤدى المسجد عن طريق ممر كائن بالجهة الجنوبية الغربية الى المنطقة التي تتقدم ضــريح الامام الشافعى كما يبدو بالصورة وهى مأخوذه عن موسوعة العمارة الاســلامية للــدكتور عاصم محمد رزق.

شكل [٤١] مسقط افقى يبين ايضاً تخطيط مسجد الامام الشافعى وذلك بالنسبة الى مجموعــة الملاحق البنائية التي تتقدم هذا المسجد وهي من ضمن المنشآت حيــث انهــا عبــارة عــن الميضات ودورات المياه ثم مجموعة من الغرف والمخازن الملحقة ثم منطقة غيــر منتظمــة المساحة تستخدم كمصلي إضافى للمسجد ويتوصل من خلالها الى المسجد عبر ممر كائن الي غرب المحراب الموجود في هذا المصلى الاضافي والتخطيط عن موسوعة العمارة الاسلامية.

شكل [٤٢] شكل يمثل واجهة مسجد الامام الشافعى ويتضح في هذه الواجهة الرئيســية كــل مميزات الطراز الاسلامي وذلك في العناصر المعمارية وفي الوحــدات الزخرفيــة فــنلاحظ المئذنة وكتلة المدخل والصدور المقرنصة والقندلياتوكلها عناصر معماريــة مملوكيــة كمــا نلاحظ العناصر الزخرفية الاسلامية متمثلــة فـــي الشــرافات والمقرنصــات والمصــبعات والمشترفات.

شكل [٤٣] شكل يمثل قطاع رأسى في المسجد من الداخل وتظهر بــه القبــة الوســطى ذات حطات من المقرنصات والقنديلات كما يظهر فيه المحراب ذو الاعمدة ومســتويات النوافــذ العلوية والسفلية التى تفتح علي الخارج عبر مصبعات معدنية كما يظهر أيضاً السلم الحلزونى الصاعد الى قمة المئذنة وجميع طوابقها من الداخل.

شكل [٤٤] (أ) مسقط افقى لتخطيط جامع الجوهرى بشارع الجــوهري بمنطقــة العتبــة والتخطيط عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة الى ثلاث بلاطات عن طريق صفين من البوائك ويتقدم المسجد في الجهة الشمالية الغربية مساحة مستطيلة الى يسارها سبيل يتقدمــه مصــلى آخر صغير والى يمين الداخل للمسجد توجد الميضأة والمراحيض.

(ب) قطاع رأسى في مسجد الشيخ الجوهرى ويبين هذا القطاع كتلــة المحــراب والــوزره الرخامية التي تؤطر المسجد والقبة الوسطى المركزية التي تعلو منطقة المحراب كمــا يبــين القطاع المئذنة وطرازها وطوابقها حيث انها على الطراز العثماني وهى ذات دوره واحدة.

شكل [٤٥] قطاع رأسى جانبى في مسجد الشيخ الجوهرى للمنطقة التي تتقدمه والتي تضم سكن الجامع وكتلة السبيل كما تبين التركيبة الخشبية الوسطى المدفون اسفلها الشيخ الجوهري وبعض أفراد اسرته وتوضح ايضاً الفانوس العلوي (الشخشيخة) التــي تســقف المنطقــة والوسطى من صحن الجامع.

(ب) واجهة جامع الشيخ الجوهري ويبدو ملامح الطراز الاسلامي وذلك في كتلة المــدخل ذات العقد الثلاثى والمكاحل والابواب والمصبعات والقنديلات والمئذنة العثمانية.

شكل [٤٦] (أ) شكل يوضح واجهة مبنى شركة عمر أفندى المطلة علي شارع عبــد العزيــز ويوضح الشكل جميع المستويات الافقية والرأسية كما يوضح قبة البرج وبعــض التفاصــيل الزخرفية الاوربية والشكل مأخوذ عن كتاب القاهرة الخديوية للدكتوره سهير زكي حواس.

(ب) شكل يوضح تفاصيل فنية وزخرفية من الواجهة السابقة متمثلة في البرامــق الجصــية وزخرفة حبات السبحة وبعض الاشغال المعدنية والزخارف الهندسية للنوافذ الموجودة بالواجهة السابقة.

شكل [٤٧] شكل يوضح تفاصيل من الواجهة السابقة وهي تتمثل في قواعد وتيجان الفصوص المعمارية والخشخانات التي تحلي هذه الفصوص وحبات السبحة والرؤوس الآدمية والحيوانية ذات التأثير الاغريقى وبعض جبهات الفتحات ذات الحلايا المزخرفة بزخارف نباتية.

شكل [٤٨] شكل مأخوذ عن المرجع السابق ويوضح بعض التفصيلات الزخرفية والمعماريــة بواجهة مبنى سمعان صيدناوى بميدان الخازندار بالعتبة ويوضح الشــكل قواعــد وتيجــان الفصوص وزخرفة حبات السبحة والزخارف الهندسية وبعض الاشغال المعدنية ويتضح فيهــا

جميعاً الطابع الاوربي حيث أن هذا المبنى يمثل معمارياً طراز عصر النهضة الاوربى المستحدث كما يمثل انشائياً طراز المنشآت المعدنية.

شكل [٤٩] (أ) شكل مأخوذ عن المرجع السابق يوضح بعض الاشغال المعدنية التي تحلى كتلة مدخل مبنى صيدناوى وكل هذه الزخارف ذات طابع اوربى واضح خاصة في تيجان الاعمدة الايونية وطبيعة الزخارف الهندسية.

(ب) الواجهة المعمارية لمبنى سمعان صيدناوى ويبين الشكل جميع المستويات الرأسية والافقية والقبة التي تعلو المدخل كما يبين الفصوص المعمارية ومجموعات النوافذ المحصورة بينها بشكل رأسى والسور العلوى وزخارفه النباتية والشكل مأخوذ عن المرجع السابق.

شكل [٥٠] (أ) يمثل واجهتى فندق المنتزه والشكل الي اليمين يمثل الواجهة التي تطل علي شارع الرويعى عند التقائه مع شارع نجيب الريحانى والشكلان يمثلان الواجهتان بجميع اقسامهما الرأسية والافقية ويبينان صف البوائك السفلية التي تشف علي الشارع الرئيسى والشكلان مأخوذان عن كتاب القاهرة الخديوية.

(ب) شكلان عن نفس المرجع يبين الأيمن منهما واجهة فندق المنتزه المطله علي شارع نجيب الريحانى ويبين الشكل الايسر تفاصيل زخرفيه ومعماريه من هذه الواجهة متمثلة عي اشكال الفصوص والباتوهات البارزة التي تحلي ابدانها كما يبين الدرابزينات المعدنية المشغولة بزخارف هندسية متماثله وبعض العناصر النباتية ذات الطابع الاوربى.

شكل [٥١] (أ) شكل يبين الواجهة الرئيسية للوكانده محمد علي المطله علي شارع كلوت بك ويظهر في الشكل من اسفل صف البوائك المشرف علي الشارع ثم المستويين العلويين المتماثلين في عدد النوافذ والابواب وكذلك البلكونات ذات الدرابزينات المعدنية.

(ب) شكل يوضح بعض التفصيلات المعماريه والزخرفية في الواجهة السابقة حيث درابزين البلكونات المعدنى واجزاء من الفصوص والعقود والدعامات واشكال الكوابيل ذات الدلايات كما يوضح الشكل تفاصيل الجبهات التي تعلو فتحات النوافذ والابواب والزخارف النباتية ذات الطابع الاوربى التي تعلوها والشكلان مأخوذان عن نفس المرجع السابق.

شكل [٥٢] (أ) يمثل القسم الايمن من واجهة فندق إيدن بالاس المشرف علي شارع علي الكسار (الجنينة) سابقاً ويتضح في الشكل مستويات الواجهة الثلاثة والبائكة السفلية بعقودها النصف مستديره وفتحات الابواب التي تفتح في البلكونات ذات الدرابزينات.

(ب) قسم من واجهة فندق إيدن بالاس المطلة علي ميدان الخازندار ويتضح في الشكل مجموعات الفصوص الرأسية التي تقسم الواجهه رأسياً إلي خمس اقسام كما يتضح السور العلوي ذو الزخارف النباتية الاوربية ويلاحظ تماثل جميع فتحات النوافذ والابواب من حيث الشكل والمساحة والعناصر الزخرفية.

شكل [٥٣] (أ) يمثل القسم الايسر من واجهة فندق إيدن بالاس المطلة علي شارع علي الكسار ويتضح فيها التماثل الشديد في كل العناصر المعمارية والزخرفية كما يبين الشكل البائكة السفلية التي تشرف علي الشارع بعقودها النصف دائرية.

(ب) تفاصيل من الواجهة توضح مجموعه من العناصر المعمارية المتمثله في كوشات عقود البائكه السفلية وقواعد وتيجان الفصوص التي تحلي الواجهه وكتل الجبهات التي تعلو فتحا ت النوافذ والابواب أيضاً يبين الشكل مجموعه من العناصر الزخرفيه متمثله في الدرابزينات المعدنية ذات الاشغال الهندسية واشكال العناصر النباتية التي تحلى الوحدات المعمارية وكلها ذات طابع أوربى مقتبس عن فن النهضة.

شكل [٥٤: ٦٩] مجموعة من الخرائط لمختلف مناطق مدينة القاهرة وضواحيها وهى تمثل خريطة مصلحة المساحة المصرية الصادرة سنة ١٩٢٠ وموقع علي مجموعة هذه الخرائط سائر منشآت ومشروعات المنافع العامة بمدينة القاهرة وضواحيها والخرائط مرقمة في الفهرس من ١: ١٦ ومرقمة جانبياً بالحروف اللاتينية ولها فهرس يبين جميع أنواع المنشآت والمشروعات التي تمت في القرن التاسع عشر وهي الشوارع والمدارس ومنشآت السكك الحديدية والميادين ومبان الشرطة والمطافئ ومنشآت الماء والكهرباء والغاز والكبارى والجبانات والمنتزهات والحدائق العامة والمستشفيات والملاجئ والمكتبات والجمعيات العلمية والمحاكم والمجالس والاسواق والفنادق والبنوك (أنظر فهرست الخرائط).

شكل [٧٠] خريطة توضح القاهرة القديمة حتي بدايات القرن الخامس عشر ويتضح في الخريطة عدم امتداد الحيز العمراني لأكثر من الأبعاد القديمة والمعروفة ولم تكن تشمل عمليات التطوير والبناء والتعمير سوى داخل القاهرة فقط دون خارجها رغم أنها كانت في بعض الأحيان قد تكون مأهولة بالسكان كمنطقة البرقية ومصر القديمة عن اندريه ريمون- القاهرة مدينة التاريخ ص ١٥٠.

شكل [٧١] خريطة للقاهرة في العصر المملوكي تبين زيادة الحيز العمراني وموضح عليها أيضاً المنشآت السكنية والعمائر الدينية والبرك والخلجان وبعض المواضع الأخرى عن اندريه ريمون القاهرة مدينة التاريخ ص ١١٩.

شكل [٧٢] خريطة القاهرة في العصر العثمانى ونتبين فيها مدى زيادة التكدس وبداية العشوائية التنظيمية وكثرة الشوارع والحارات والدروب وقلة المسالك الرئيسية كما تبين الامتدادات العمرانيةغرباً حتى النيل وشمالاً فيما بعد الحسينية وبعض الجبانات عن اندريه ريمون- القاهرة مدينة التاريخ ص ٢٥٢.

شكل [٧٣] خريطة القاهرة فى عصر الخديوى إسماعيل باشا موقع عليها أهم الأعمال التنظيمية والسكة الحديد والتنظيم الذى حدث في منطقة الأزبكية والشوارع الرئيسية التي تم

افتتاحها وكذلك امتدادات منطقة الإسماعيلية عن كتاب القاهرة مدينة التاريخ لاندريه ريمون ص ٣١٠.

شكل [٧٤] خريطة القاهرة في سنة ١٩٣٣ وهي تمثل قمة ما وصلت إليه القاهرة عبر جميع حقب القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من نهضة حضارية في سائر مجالات التنظيم والمواصلات والنظافة وردم البرك والخلجان وإضافة الشوارع والمناطق الحضرية العمرانية الجديدة وكذلك الجديد من الكبارى والميادين ومنشآت المنافع العامة عن اندريه ريمون- القاهرة مدينة التاريخ ص ٣٢٣.

شكل [٧٥] (أ) مسقط أفقى لدار الضرب بالقلعة ويبين التخطيط سائر العناصر والمكونات المعمارية للدار من أحواش وغرف ومسابك وأفران وغير ذلك من الملاحق المعمارية كالغرف الملحقة والمستقلة كما يتضح في الرسم أساليب التغطيات وأكثرها القباب الضحلة وكذلك الأقبية المتقاطعة والأسقف الجمالونية والمثمنة.

(ب) رسم توضيحى يبين إحدى واجهات دار الضرب الداخلية وهى مكونة من طابقين مفصولين بالأطناف وتبدو في الطابق السفلى والعلوى فتحات النوافذ المعقودة ويفصلها عن بعضها في الطابق السفلى الفصوص المعمارية ذات التيجان البسيطة والرسمان عن مركز تسجيل الآثار الأسلامية.

شكل [٧٦] (أ) إحدى واجهات دار الضرب الخارجية ويتضح فيها أيضاً الطابقين ووسائل التغطية وفتحة الباب والمداخن العلوية البارزة من أعلي الطابق الثانى.

(ب) قطاع رأسى في دار الضرب وتبين تخطيط الدار من الداخل وطابقيها ونو التغطية والدرج الصاعد وفتحات النوافذ والأقبية المعقودة والرسمان عن مركز تسجيل الآثار الإسلامية.

شكل [٧٧] شكل يوضح تخطيط مسجد (وقبة وسبيل) حسن باشا طاهر بشارع بركة الفيل بالسيدة زينب ويتضح فى الشكل تصميم المسجد المكون من مساحة مستطيلة مقسمة الي ثلاث بلاطات عن طريق صفين من البائكات والرقم (١) يمثل مدخل المنشأة و(٢) يمثل دركاه المدخل و(٣) يمثل البلاطه البحريه و(٤) يمثل بلاطه المحراب و(٥) يمثل كتله السبيل و(٦) يمثل كرسى المئذنه و(٧) يمثل القبه الضريحيه و(٨) يمثل روضه الخطيب و(٩) يمثل مساحه إضافيه تستخدم كمصلى و(١٠) يمثل الميضأه والمراحيض.

شكل [٧٨] يمثل واجهة مسجد (وقبه وسبيل) حسن باشا طاهر ويتضح في الشكل كل تفاصيل الطراز الاسلامى ونتبين ذلك في وضع القبه والسبيل والمدخل في الواجهه الرئيسية وهى عناصر اسلامية يتضح فيها ملامح الطراز من حيث النوافذ والعقود والقندليات والزخارف

التي تتجلى بصفه اكبر في المئذنه ذات الدراوى المرتكزه علي حطـات مقرنصـه وتنتهـى بالنهايه المملوكيه علي شكل القله.

شكل [٧٩] (أ) يمثل تخطيط مدفن احمد باشا طاهر الواقع بشارع السد خلف جـامع السـيده زينب بمنطقة السيده ويتضح في الرسم ان التخطيط عبارة عن منطقة مربعه الشكل ذات اكتاف بنائيه والاضلاع الخارجيه تأخذ أشكالاً وتريه القطاع والمدفن به كثير من ملامـح الطـراز التركى خاصة التصميم والعناصر المعمارية.

(ب) عده أشكال تمثل قطاعات رأسيه وأفقية في المدفن يتضح فيها الطابع الاسلامى المطعـم ببعض التأثيرات التركية ذات الاصول الاوربية ويبين الرسم السفلى شكل التركيبة المـدفون بأسفلها المنشئ كما يبين الرسم المجاور القطاع الرأسى في المدفن وأشكال النوافذ المعقودة في الطابق السفلى وفي رقبة القبه من أعلي والشكلان مأخوذان عن موسوعة العماره الاسـلامية للدكتور عاصم رزق.

شكل [٨٠] (أ) رسم تخطيطى من عمل الباحث نقلاً عن خريطة القاهرة فى بـدايات القـرن العشرين تمثل رسم واقعى لحديقة الكوبرى وهى إحدى الحدائق المهمة التي أنشأها اسـماعيل باشا بمنطقة جزيرة الزمالك والحديقة محاطة بالنيل من جميع الجهات ويحيط بها من الجهـة الشماليه كوبرى قصر النيل وكوبرى الجلاء والشارع الواصل بينهما لذلك سـميت بجنبـه الكوبرى.

(ب) رسم تخطيطى يوضح لنا المسقط الافقى للطابق الاول من دير الآباء الدومينكان بشارع مصنع الطرابيش بمنطقه الحسينية من حى العباسية والرسم يبين توزيع الغـرف حول دهليز رئيسى إضافه الي البائكه التي تحيط بالمبنى من الخـارج والمـداخل والسـلالم الموصله اليه والي الطابق الثانى والبدروم.

شكل [٨١] (أ) صورة ارشيفيه تمثل ميدان الازبكية بما فيه من حديقة تظهر فـي المنتصـف وبعض المبانى والفنادق المندثرة والصورة تمثل المنطقة سنة ١٨٦٨ أى في بـدايات ولايـه اسماعيل باشا للحكم ويلاحظ تركز معظم الفنادق والمراكز التجارية هناك حيث كانت المنطقة تمثل اكثر مناطق العاصمة نشاطاً في ذلك الوقت.

(ب) شكل يوضح لنا تخطيط حديقة الازبكية سنة ١٨٤٦ وكيف كانت مساحتها متقلصه جداً في ذلك الوقت كما أن تنظيمها لم يكن بالدرجة اللائقة بحديقة في وسط العاصمه والصورة تبين لنا تخطيط بعض الشوارع الغير منتظمه التي كانت تحيط بالحديقة والذي حدث لها تغير كبير فيما بعد ذلك في عصر إسماعيل باشا.

شكل [٨٢] شكل يمثل رسم تخطيطى لسجن القلعة بعد آخر التجديدات التي أحدثتها به سلطات الاحتلال البريطانى سنة ١٨٨٥ والسجن مكون من خمسة اجنحة كل جنـاح بـه عـدد مـن

الزنزنات الانفرادية أضافة لجزء خاص بالحرس والضباط المديرين للسجن والسجن يمثل إحدى المنشآت التابعة لمتحف الشرطة بالقلعة حالياً.

شكل [٨٣] (أ) صورة تخطيطية تمثل حدائق شبرا بعد رحيل المهندس دلشيفارى ومفاتيح اللوحة هكذا ١- سراى الوالى ٢- ملحقات القصر ٣- سكن الحرس ٤- نافورة الحديقة ٥- سراى الجبلاية ٦- كشك الفسقية ٧- معمل تحضير غاز الاستصباح ٨- حديقة البامبو ٩- حديقة الصنوبر الحلبى ١٠- تكعيبة العنب ١١- حديقة الموالح ١٢- حديقة الفاكهة ١٣- المدخل ١٤- حديقة الزهور ١٥- حديقة الخضر.

(ب) رسم تخطيطى يوضح مسقط أفقى لمبنى كشك الفسقية وهو إحدى المبانى الحدائقية الهامة ضمن حدائق شبرا ويتضح في التخطيط الفسقية الوسطى المثمنة الشكل ويحيط بها اربعة أروقة يحصر كل رواق برجين طرفيين وتوجد اربعة مداخل محورية تؤدى الى داخل البناء الذى يعتبر المبنى الوحيد الباقى من حدائق شبرا.

شكل [٨٤] رسم تخطيطى يمثل الطابق الاول من مبنى دار الاوبرا الملكية والتى كانت محل مبنى جراج الاوبرا حالياً والصورة تمثل لنا كتلة المدخل الرئيسى وصفوف الغرف الامامية ثم الصالة الرئيسية ذات الاعمدة ثم كتلة المسرح وهى علي شكل حدوة الفرس وكانت البناية ذات بائكة جانبية تحيط بها من كل جانب خاصة منطقة المسرح.

شكل [٨٥] رسم تصورى لما كان عليه سجن المنشية وقد اعتمدنا فيه علي مجموعة خرائط منطقة القلعة والقاهرة بصفة عامة والمبنى يبدو مستطيل الشكل ويشرف من اسفل علي ميدان صلاح الدين حالياً ويشرف من أعلي علي منطقة قرافة القادرية ويبدو التخطيط عبارة عن عنابر مستقلة مقسمة الي زنزانات انفرادية كما تبدو بكتلة المدخل مجموعة من ابراج وغرف الحراسة وتبدو في الخلف المراحيض ودوارات المياه.

شكل [٨٦] (أ) رسم تخطيطى يمثل ما كانت عليه حديقة الازبكية ابان عصر الخديوى إسماعيل ويتضح في الرسم الاربعة مداخل المحورية وتصميمات احواض الزهور والاشجار والممرات والمماشى التي كانت تتخلل هذه الحديقة.

(ب) رسم تخطيطى يوضح حديقة النهر وهي إحدى الحدائق الهامة التي انشأها إسماعيل باشا ضمن ما أنشأة من منشآت داخل جزيرة الزمالك والحديقة تشرف علي فرع النهر الكبير من جهة الشرق وتشرف علي شارع الجزيرة من جهة الغرب وهي عبارة عن مساحة مستطيلة أحاطها المهندس بحزام اخضر ووضع لها بعض احواض الزهور التي فصل بينها بمماشى فرشت بالرمل الأصفر وزرعت حواليها أشجار النخيل وأشجار الظل.

شكل [٨٧] (أ) رسم تخطيطى يمثل المسقط الأفقى لمصنع الورق التابع لشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى هذا المصنع يعتبر الجزء الوحيد الباقى الذي وجدناه من مصانع القرن

التاسع عشر رغم أن مبناه يرجع الي سنة ١٩٣٨ فقد اضطررنا إلي اتخاذ هذا النموذج للتعبير عن المنشآت الصناعية في هذه الفترة وتخطيطه عباره عن مدخل وصالتان رئيسيتان تتوزع عليهما غرف الإدارة وللمصنع ملاحق أخرى خلفيه لم يبق منها إلا حطام غير أن هذا الجزء هو اكملها بقاءاً.

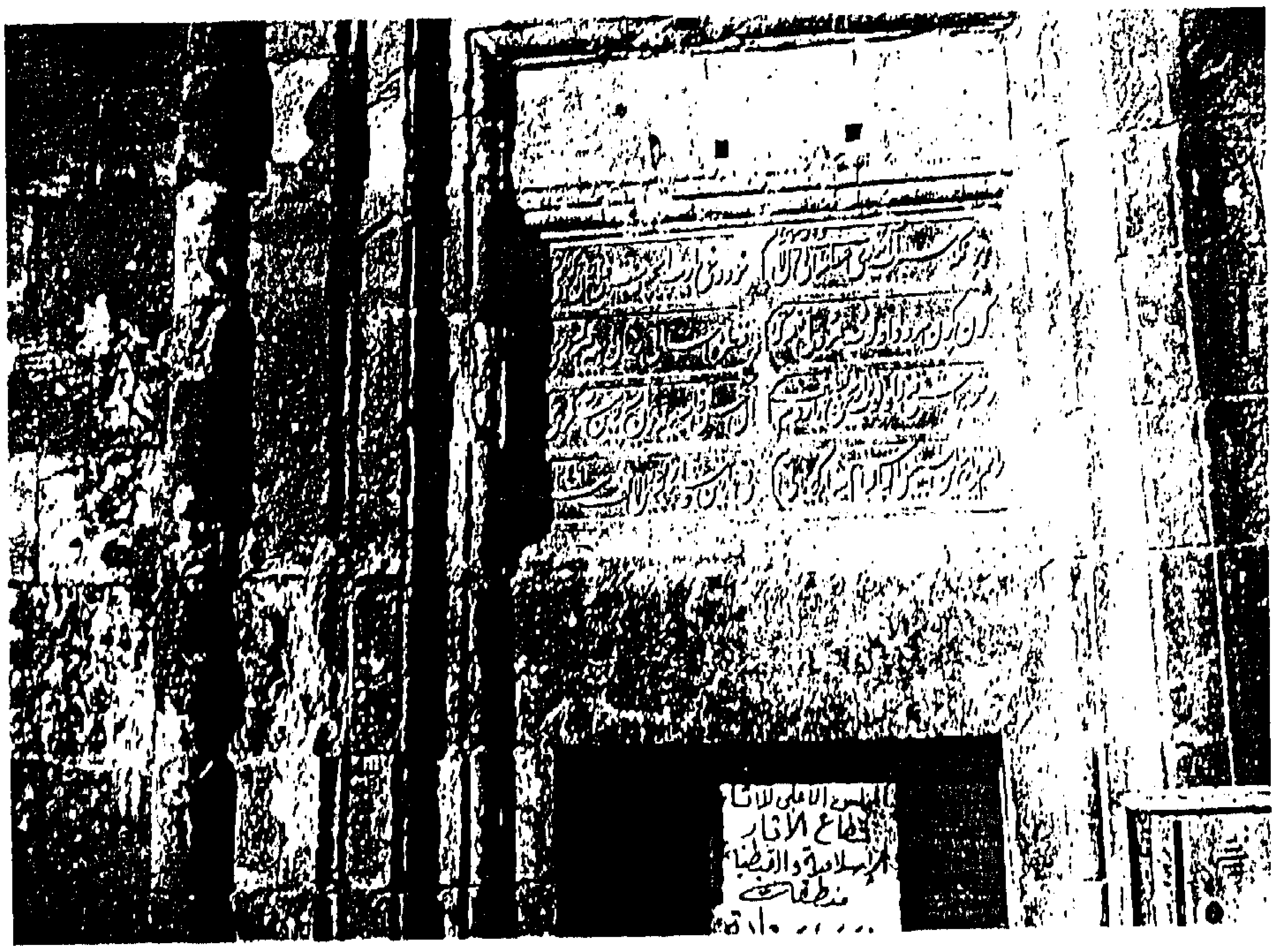
(ب) رسم تخطيطى يوضح المسقط الأفقى للكنيسة البروتستانتية رقم ٣٩ بشارع ٢٦ يوليو بالقللى بالقاهرة ويبدو في تخطيطها البساطة حيث كتلة مدخل في الغرب تفضى لدركاة يتفرع منها غرفتان ثم الصالة المركزية ذات المذبح الشرقى وفتحات النوافذ الأربعة وهو تخطيط امتازت به الكنائس الانجيلية في مصر اذ أن من مبادئ المذهب البروتستانتى التخلى عن الزخرف والهندسة المعمارية.

شكل [٨٨] (أ) حديقة الأسماك وهى احدى الحدائق التي انشأها الخديوى اسماعيل باشا في جزيرة الزمالك والرسم يوضح موقع الحديقة بالنسبة للشوارع وتخطيطها ذو الحزام الأخضر والمماشى والأحواض والأشجار المحيطة بها وكذلك الجبلاية الصناعية التي تتوسطها والتي كانت سبباً في تسمية الحديقة بحديقة الجبلاية.

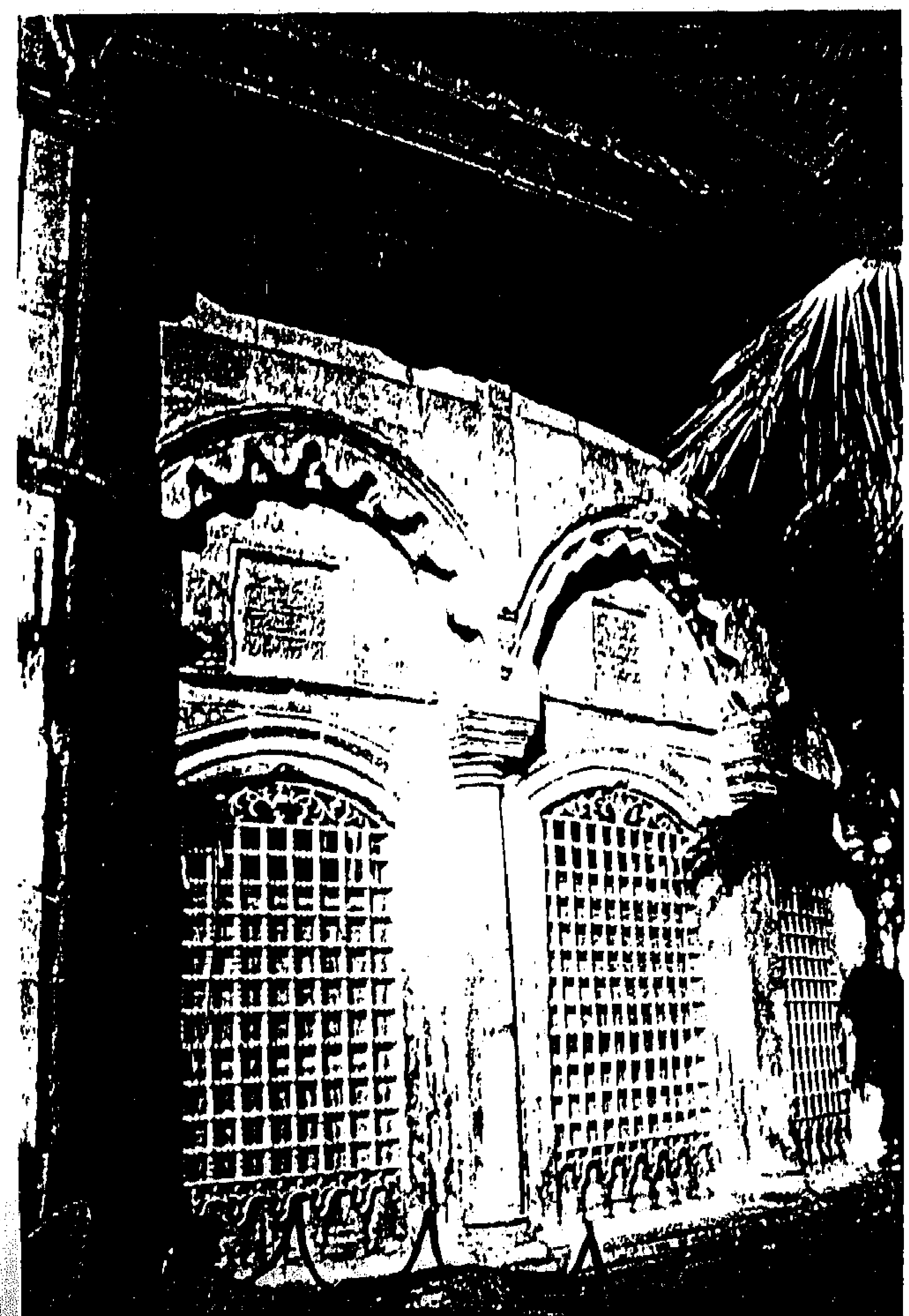
(ب) رسم تخطيطى يوضح لنا تصميم جنينة الزهرية وهي إحدى حدائق جزيرة الزمالك من إنشاءات الخديوى أسماعيل ويتضح في تخطيطها إتخاذها شكل الزهرية لذلك سميت بهذا الاسم ويوضح لنا الرسم موقعها بالنسبة لجزيرة الزمالك وتوزيع الأحواض والمماشى وكميات الأشجار والنخيل والزهور المنزرعة بها.

شكل [٨٩] رسم تخطيطي يوضح المسقط الأفقي لمبني معبد شعارها شمايم الكائن بشارع عدلى ويتضح في الرسم التخطيط البازيلكي للمعبد المقتبس من التخطيطات المسيحية، كما يوضح لنا التخطيط كتلة المدخل الرئيسية التي تؤدي إلى صالة يليها المنصة في المنطقة المغطاة بالقبة المركزية ويلي ذلك المنطقة التي تضم التابوت ويتضح من الرسم جناحين استخدم أحدهما الان كشارع جانبي أما الأيسر فمستخدم كمكتبة وغرف لإعاشة المسافرين ورجال الدين في المعبد.

شكل [٩٠] يمثل الرسم العلوي واجهة مبني دار الأوبرا المندثرة وهي مكونة من ثلاث طوابق تبدأ من اسفل بصف من الأعمدة تؤدي إلى دركاه المدخل ويعلو ذلك صف من فتحات النوافذ ذات القطاعات المستطيلة التي تشرف علي الخارج ثم طابق ثالث به صف آخر من الشرفات ثم فرنتون علوي مزود بساعة يعلوها رمز السلطنة المصرية وهي التاج والنجمة، أما الرسم السفلي فهو قطاع رأسي داخل المبني ويبين اتباع المبني للتخطيط البازيلكي المكون من ثلاث أجنحة أكبرها الأوسط والذي كان يضم جلسات المتفرجين أنظر شكل [٨٤] والذي يمثل المسقط الأفقي لهذا المبني.

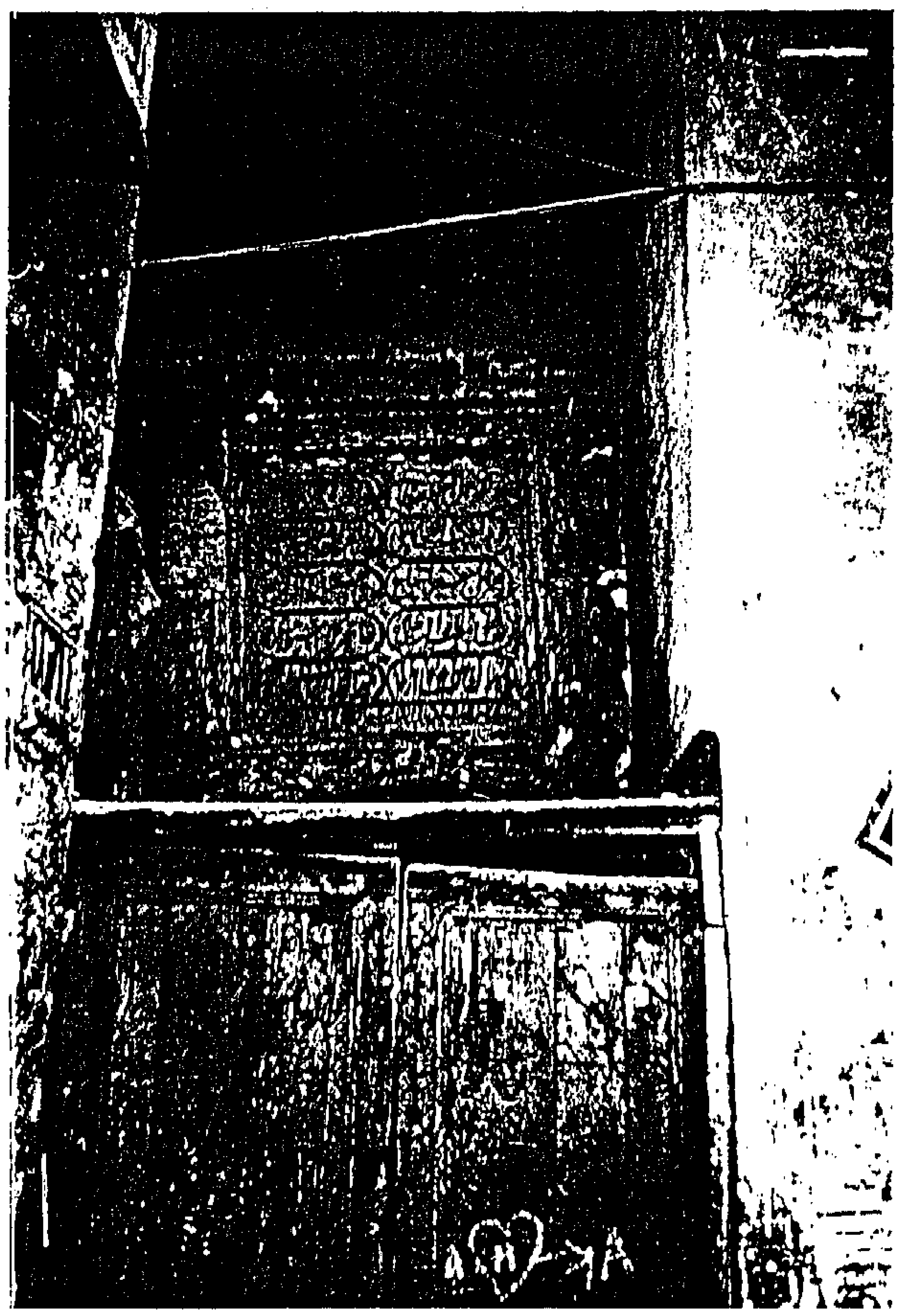


لوحة [١] (أ) سبيل حسن أغا أرزنكان - المدخل والنص التأسيسي.
(ب) شبابيك التسبيل.

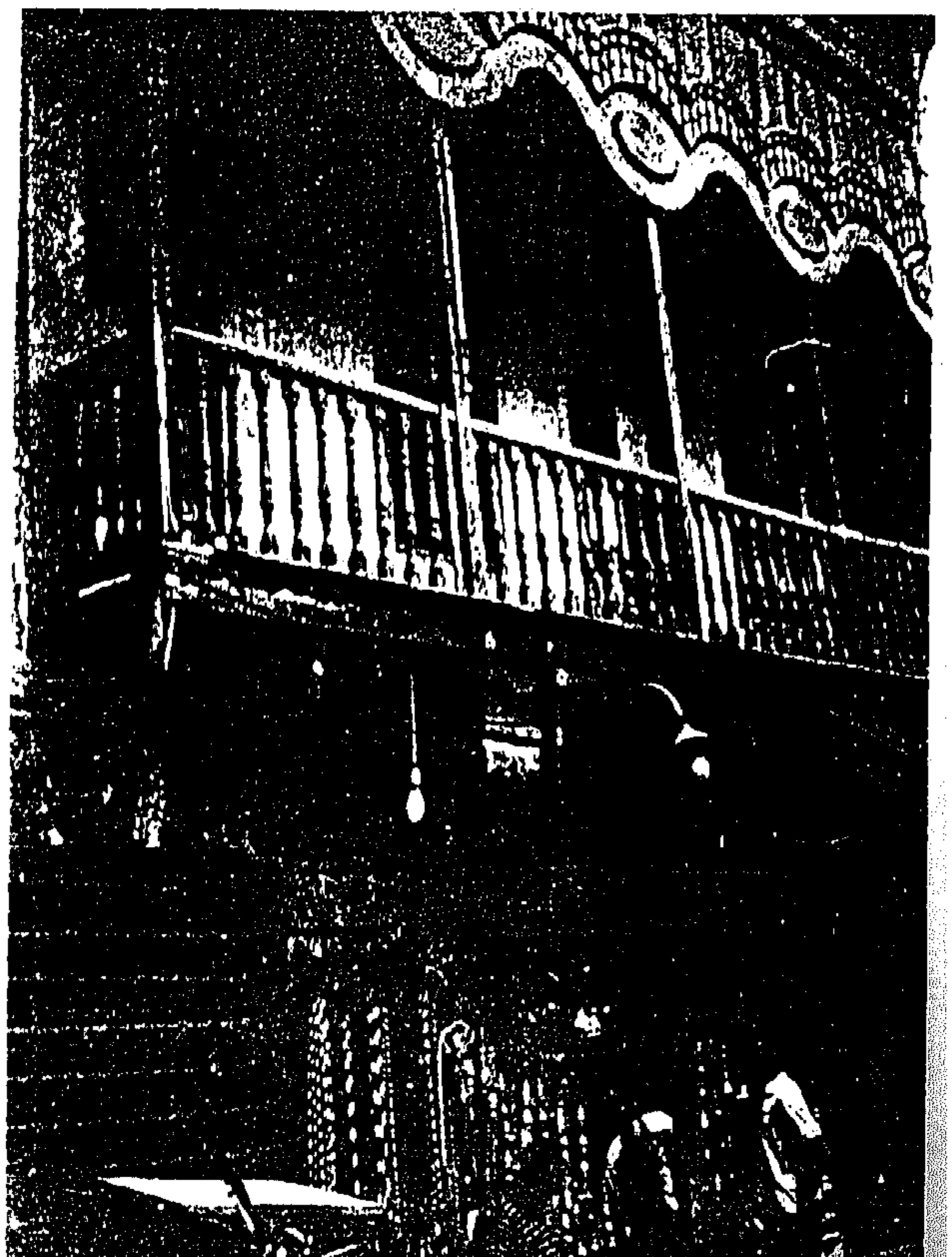


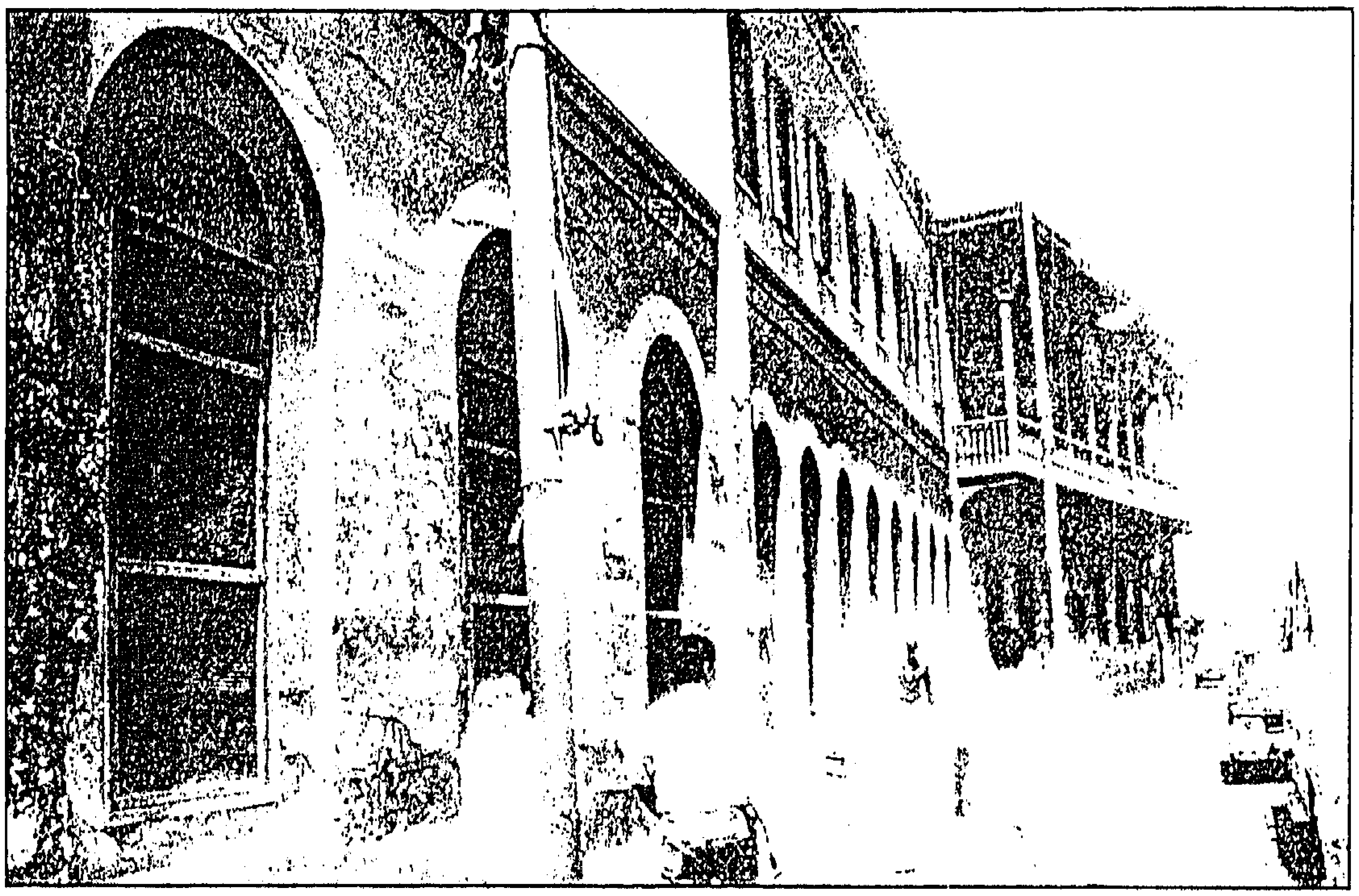
لوحة [٢]

(أ) سبيل وقف الحرمين
المدخل والنص التأسيسي

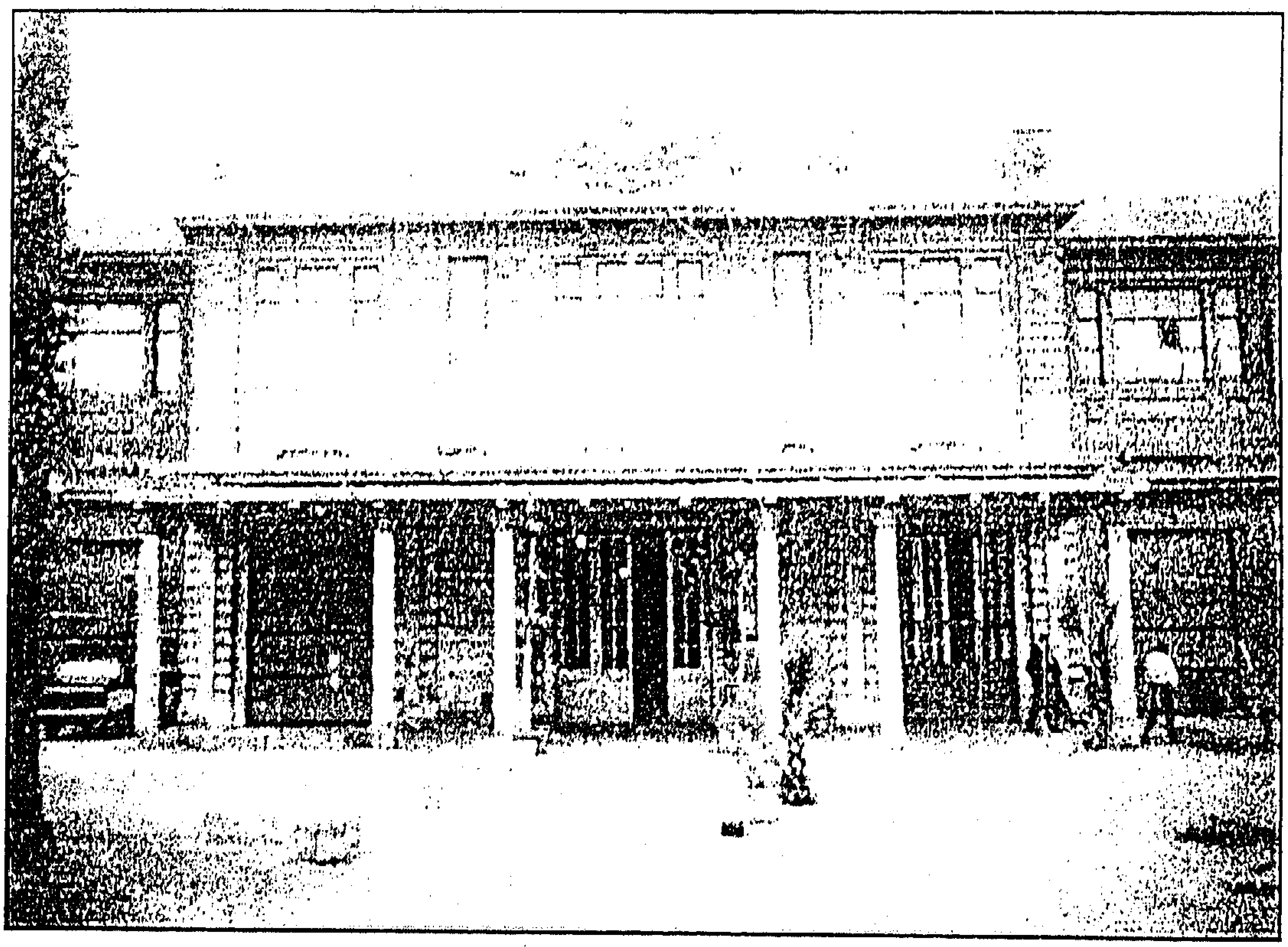


(ب) واجهة السبيل والكتاب

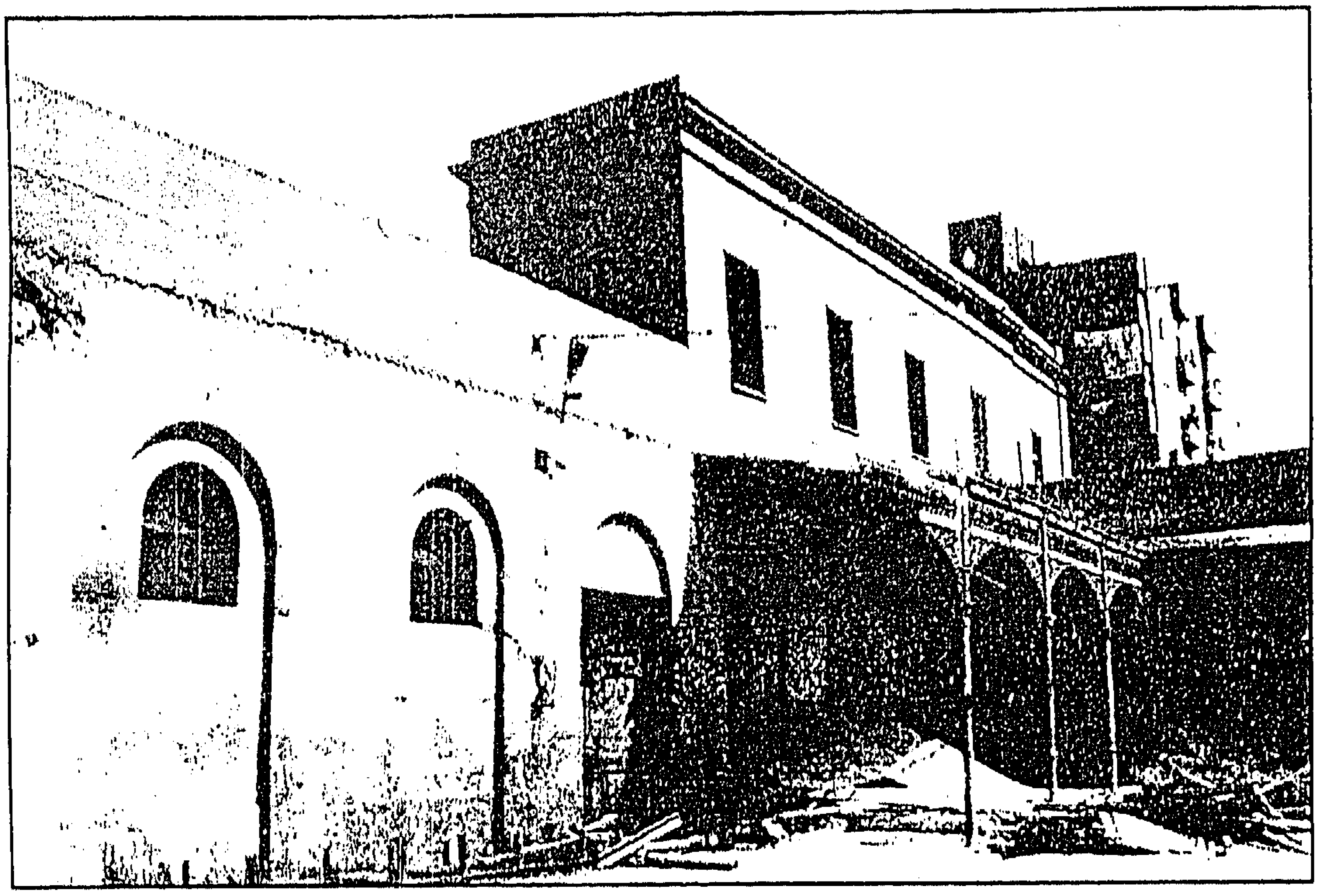




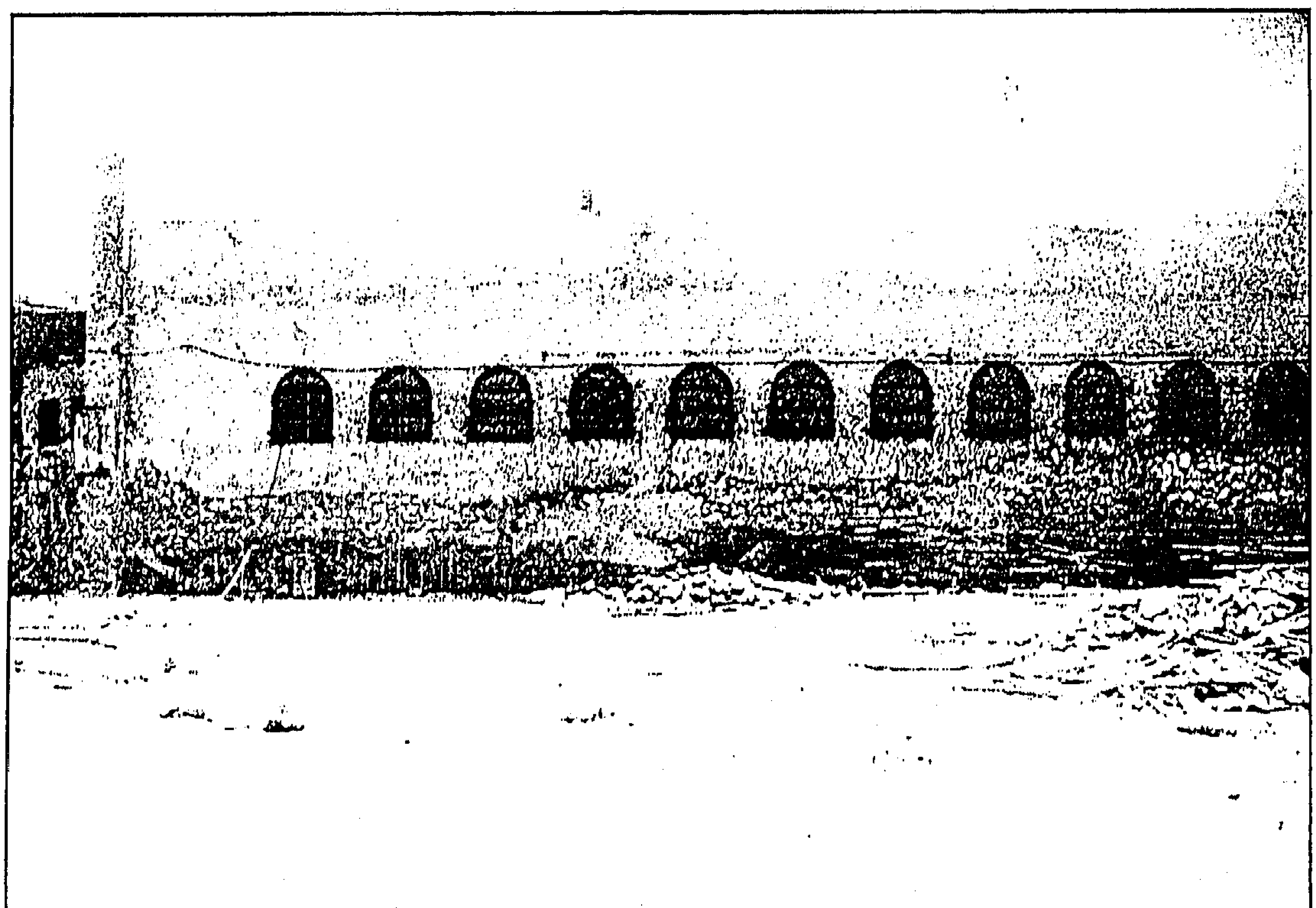
لوحة [٣] (أ) مبنى متحف الركائب- الواجهة الرئيسية من الخارج



(ب) مبنى متحف الركائب - الواجهة الرئيسية من الداخل



لوحة [٤] (أ) مبنى متحف الركائب - جزء من الواجهة الرئيسية من الداخل



(ب) مبنى متحف الركائب - منظر من الداخل

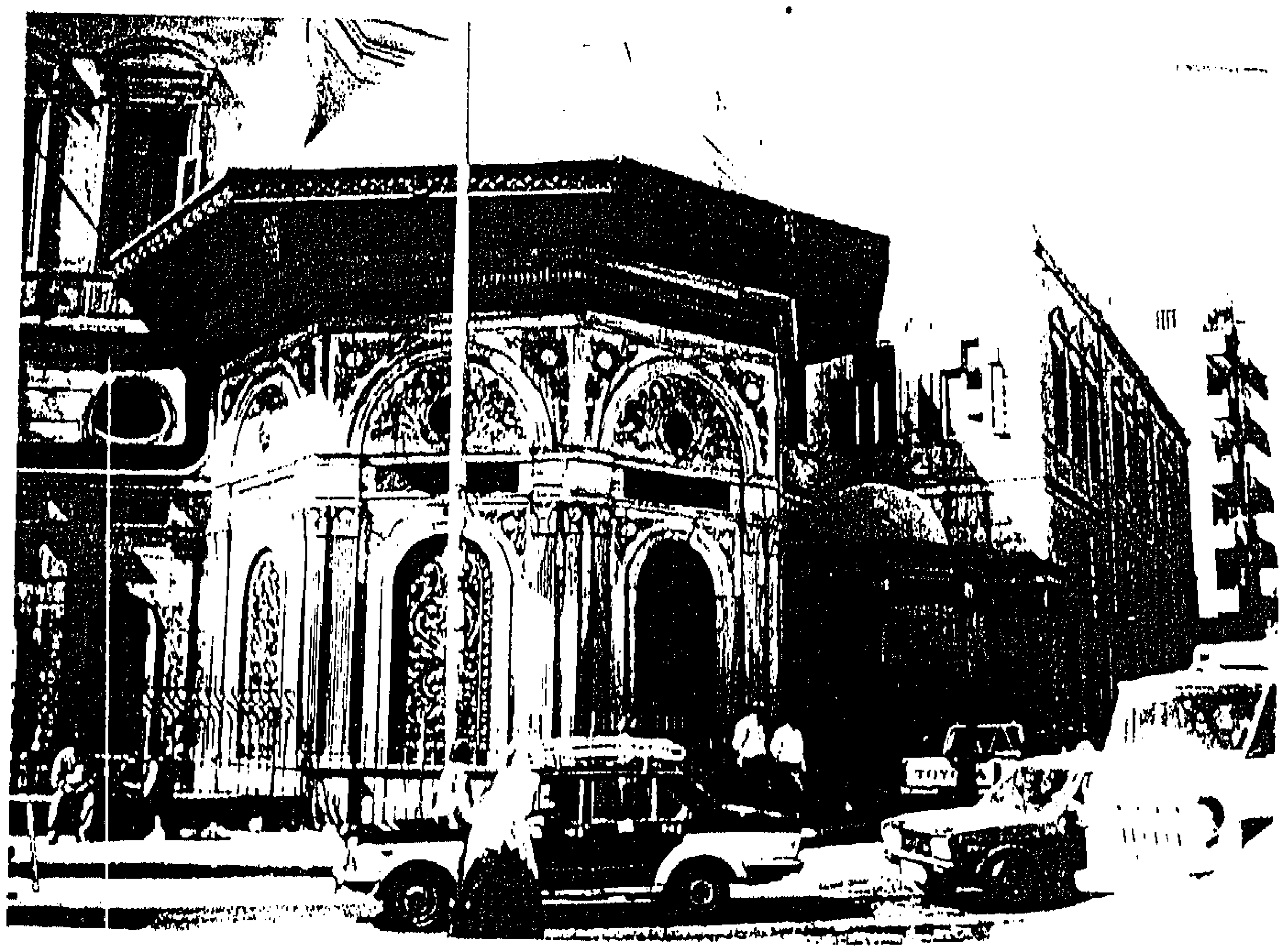
الكتالوج



لوحة [٥]
(أ) سبيل أم أحمد باشا بالحسينية - النص التأسيسي

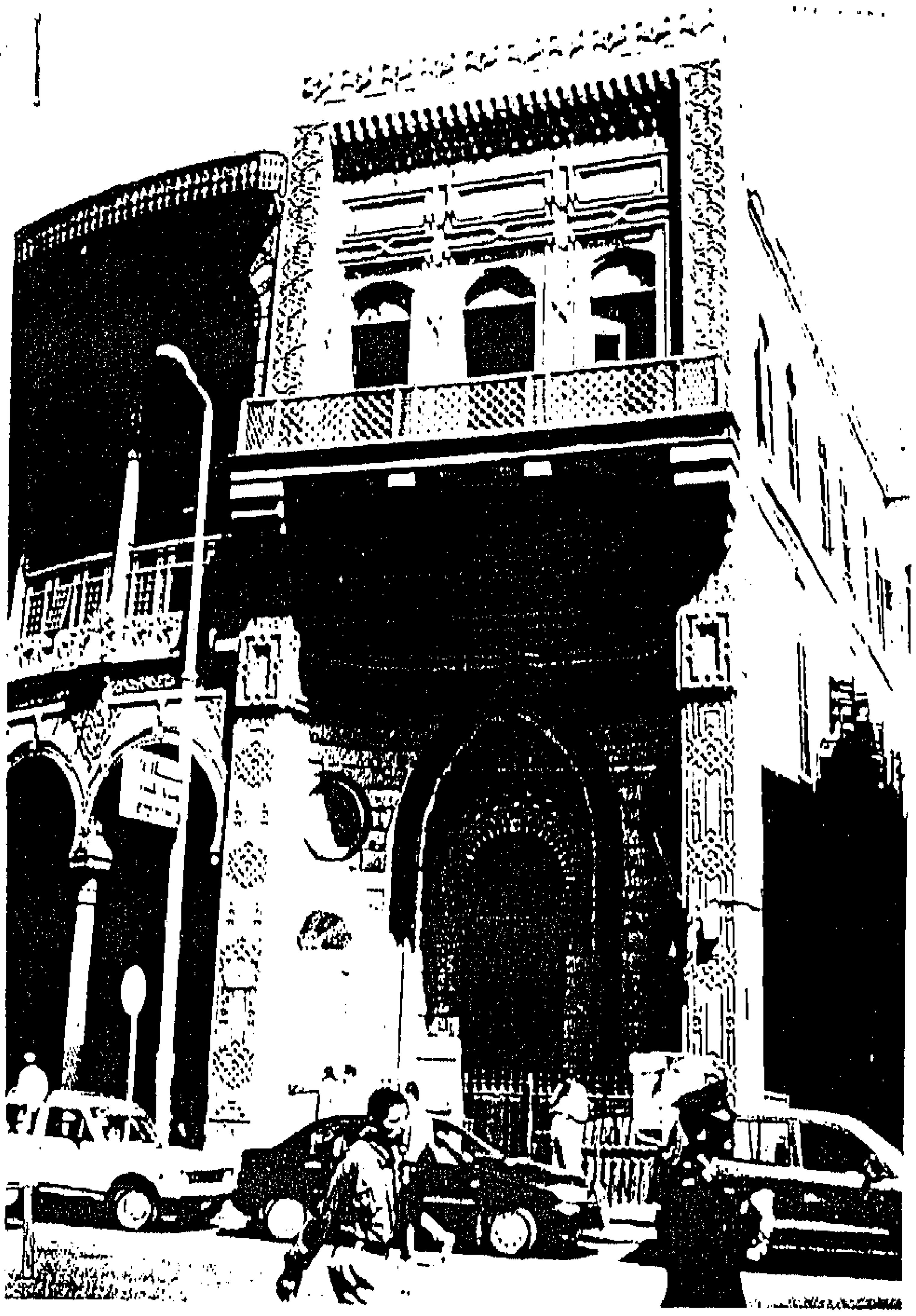
(ب) شبابيك التسبيل والزخرف العلوي



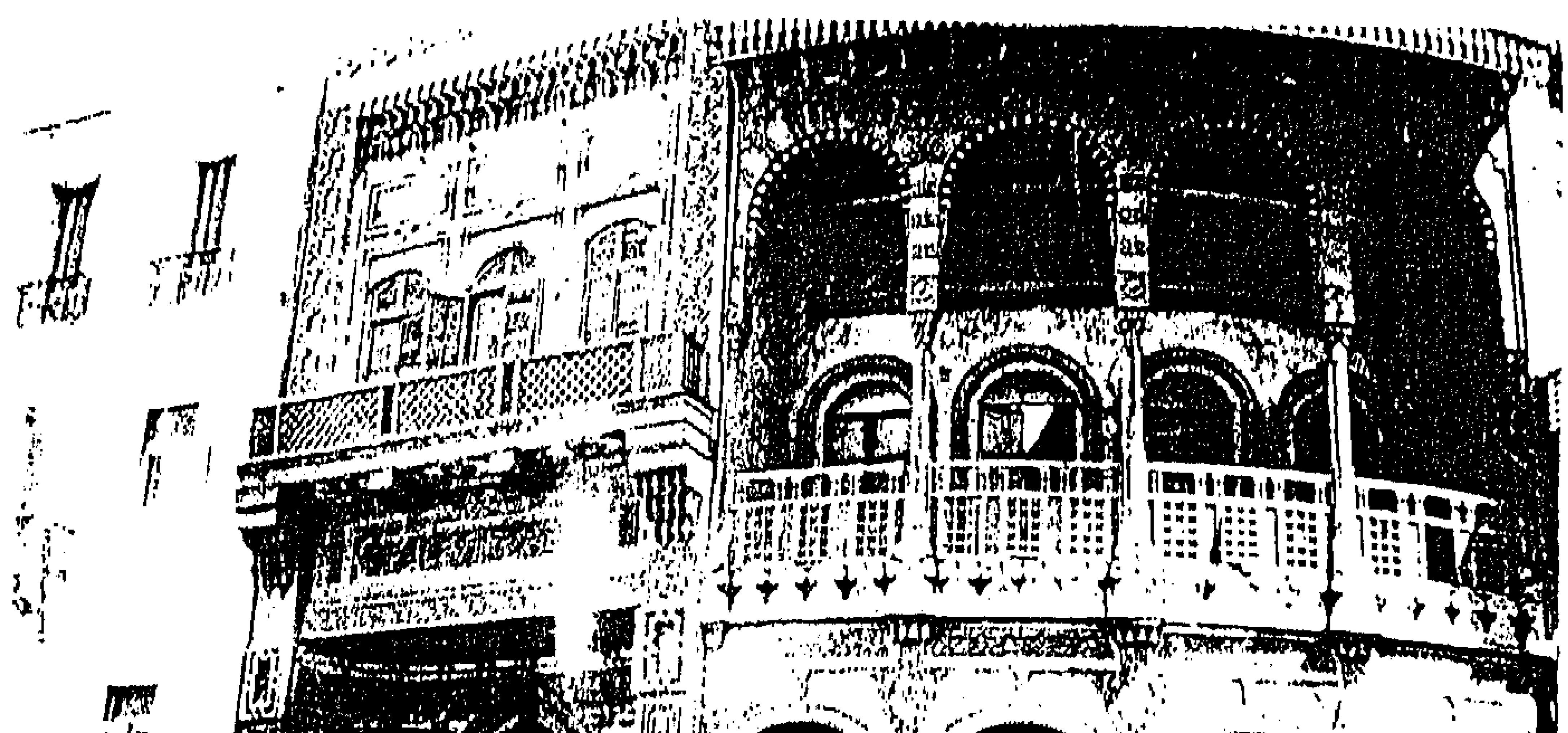


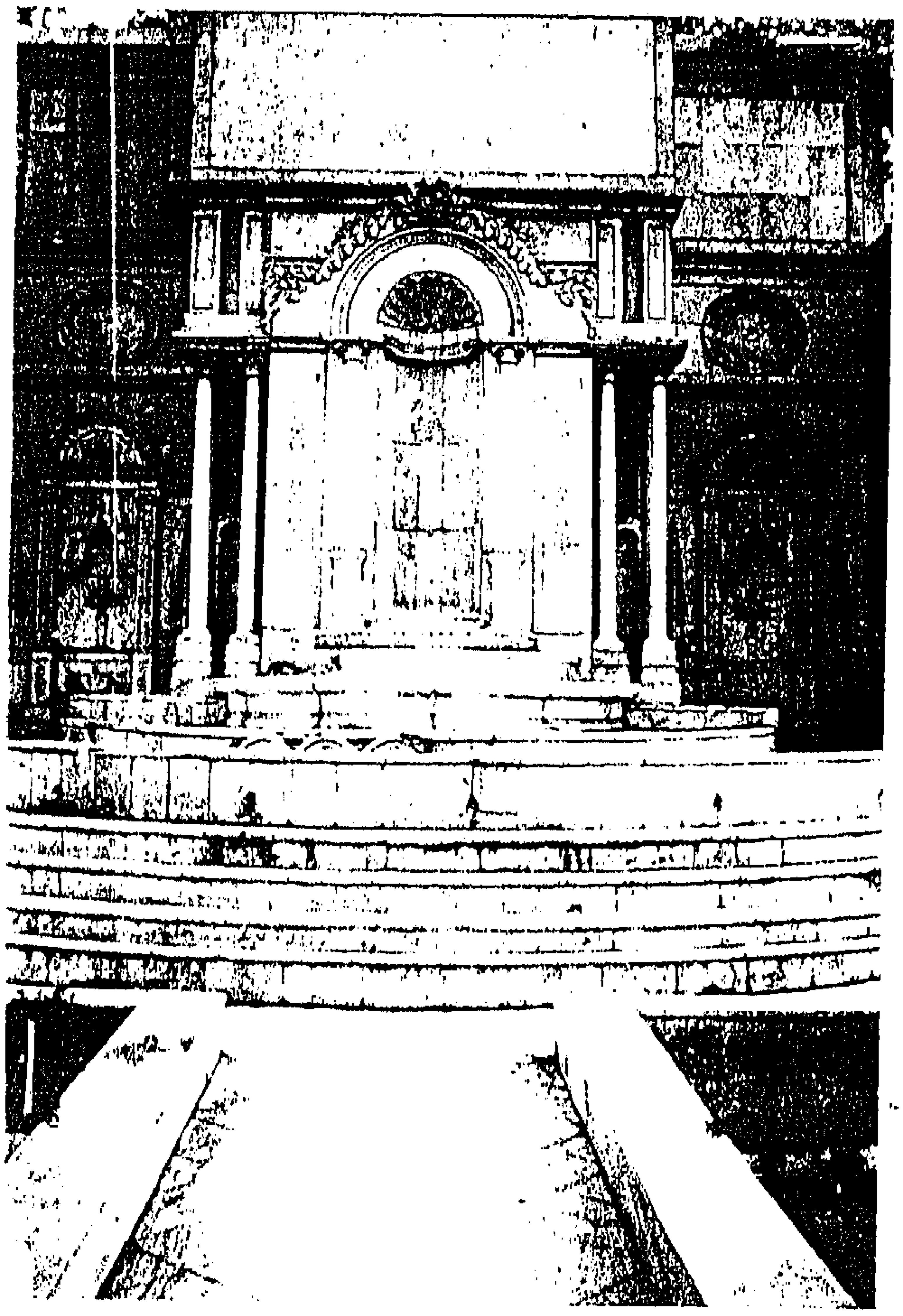
لوحة [٦] (أ) سبيل أم عباس بالصليبة - منظر عام
(ب) المدخل المطل على شارع الصليبة



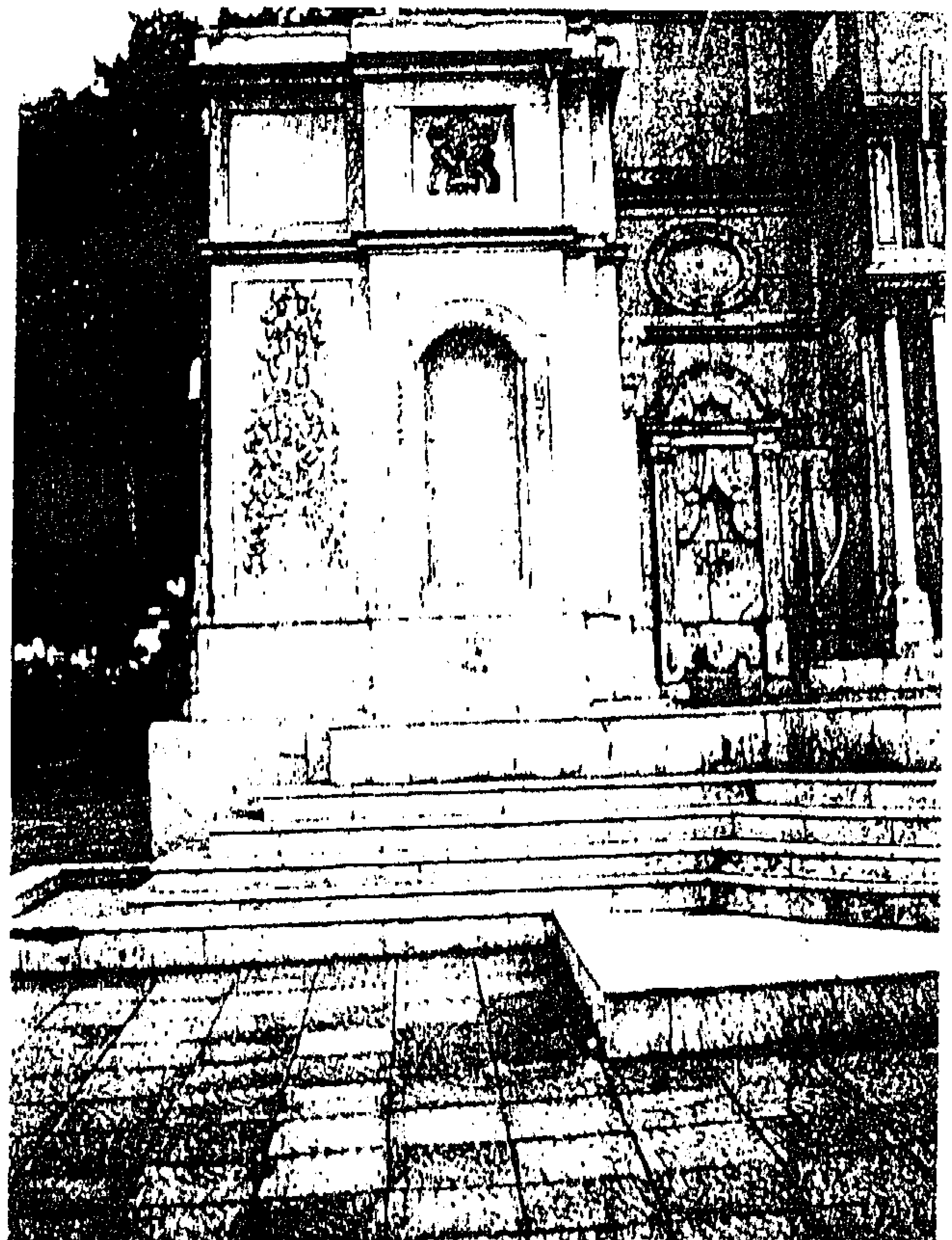


لوحة [٧] (أ) سبيل أم محمد على الصغير برمسيس - المدخل الرئيسى.
(ب) شبابيك السبيل والكتاب.



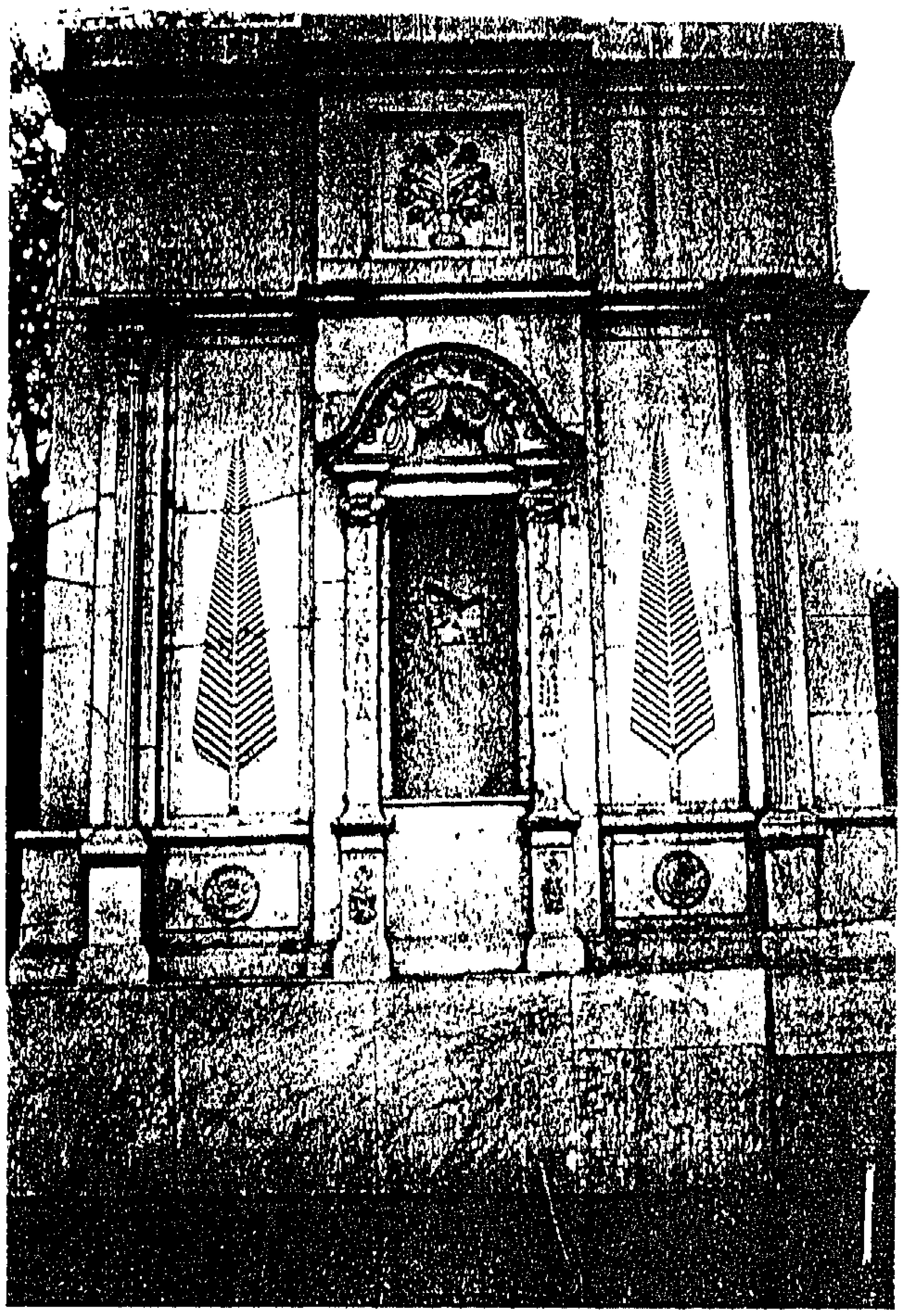


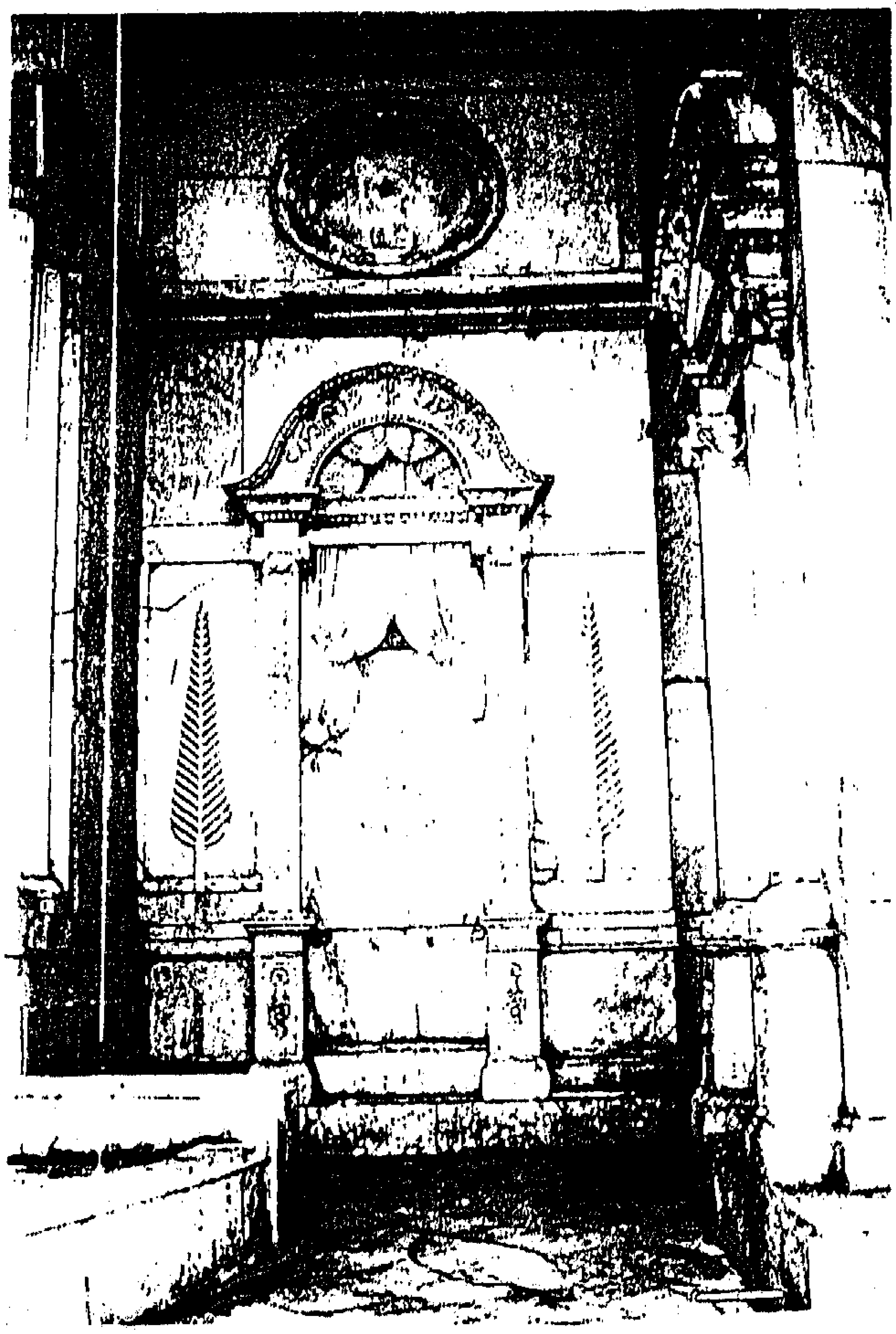
لوحة [٨] (أ) حديقة الازبكية بالعتبة - الجزء الاوسط من كتلة النافورة.



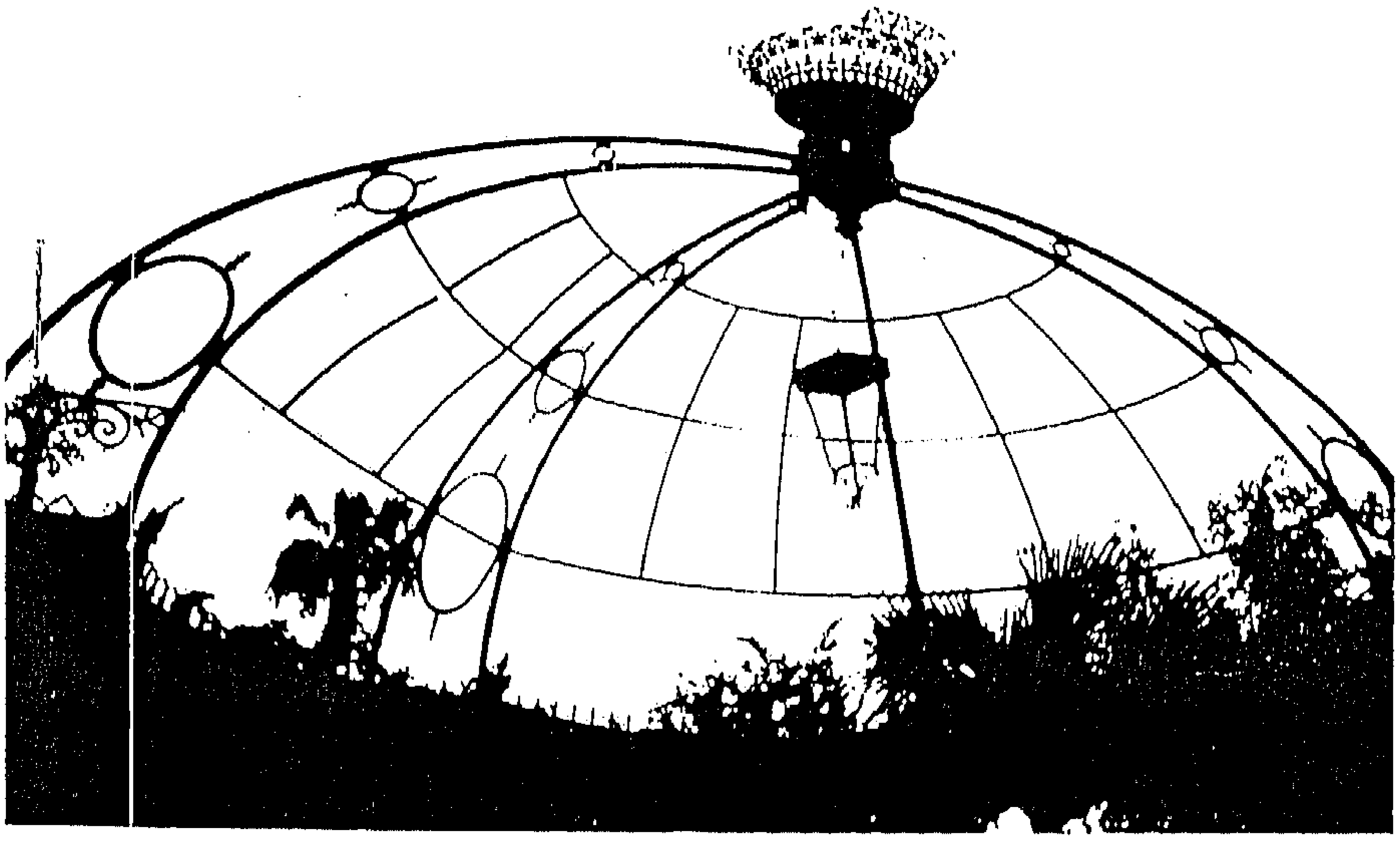
(ب) القسم الأيسر من كتلة النافورة

لوحة [9] (أ) حديقة الأزبكية - الضلع الشرقي من مبنى النافورة

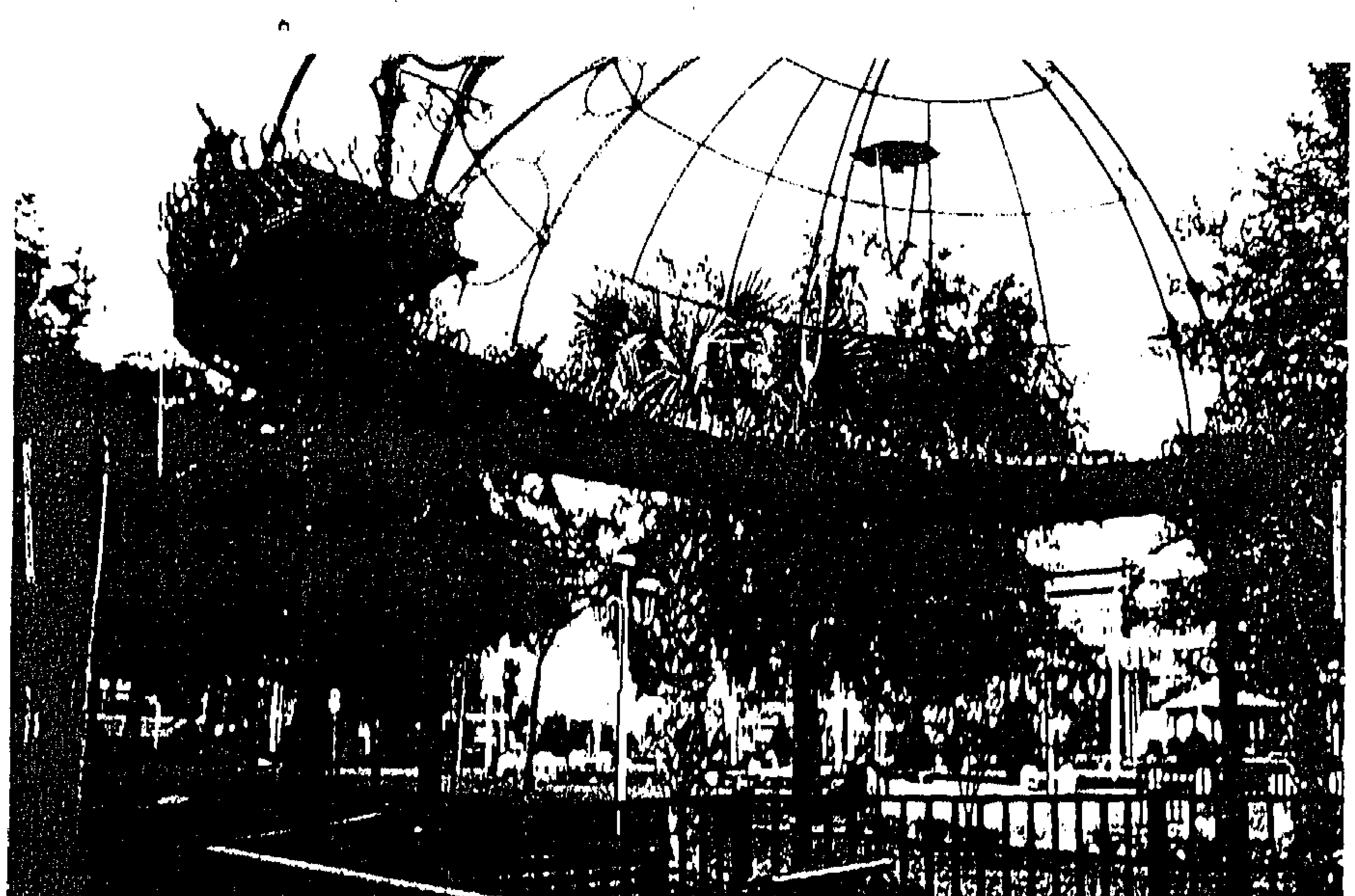




(ب) تفاصيل من النافورة



لوحة [١٠] (أ) حديقة الازبكية - كشك الموسيقى.
(ب) القسم السفلى من الكشك.

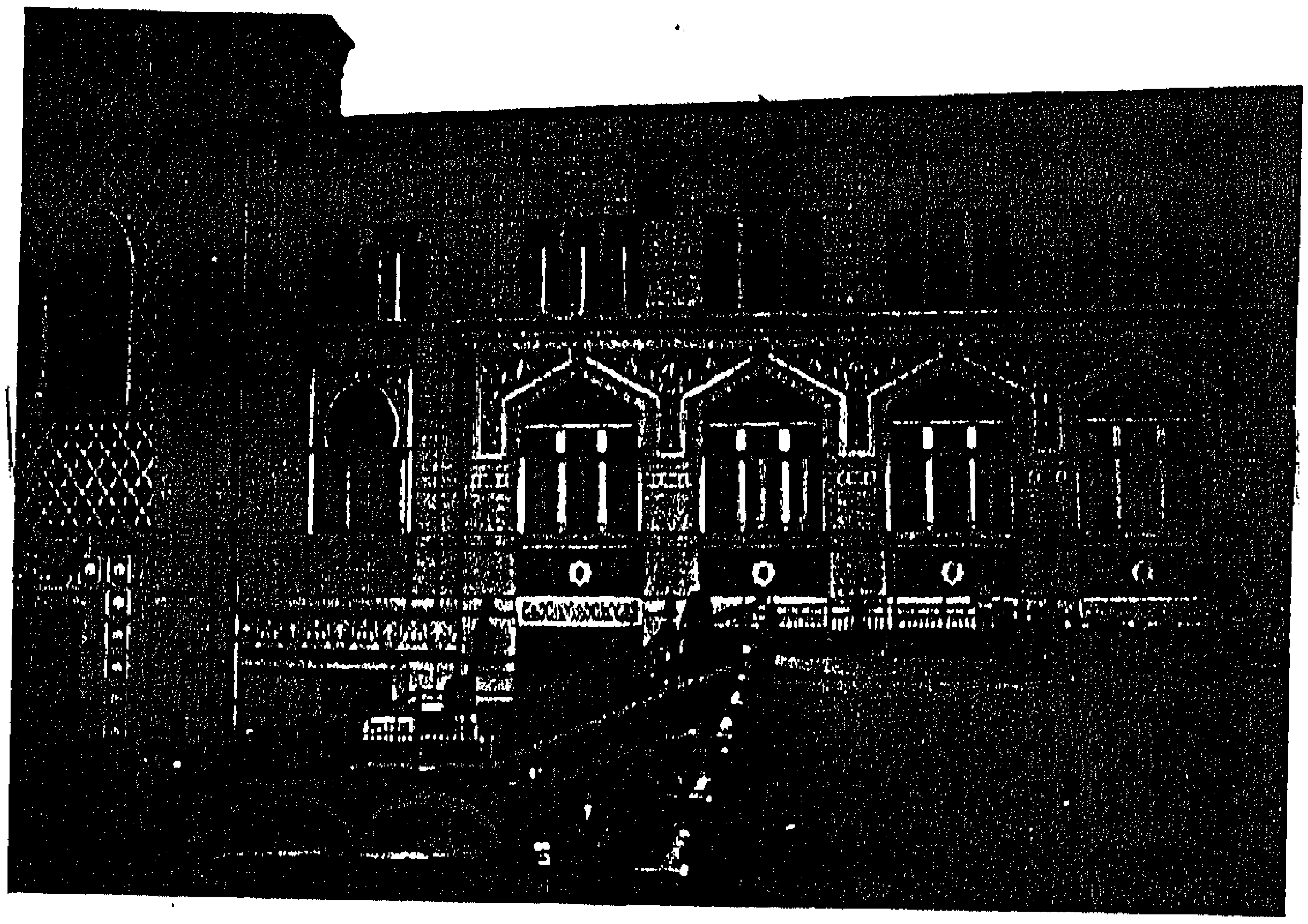




لوحة [11] (أ) محطة مصر برمسيس - كتلة المدخل الرئيسى.

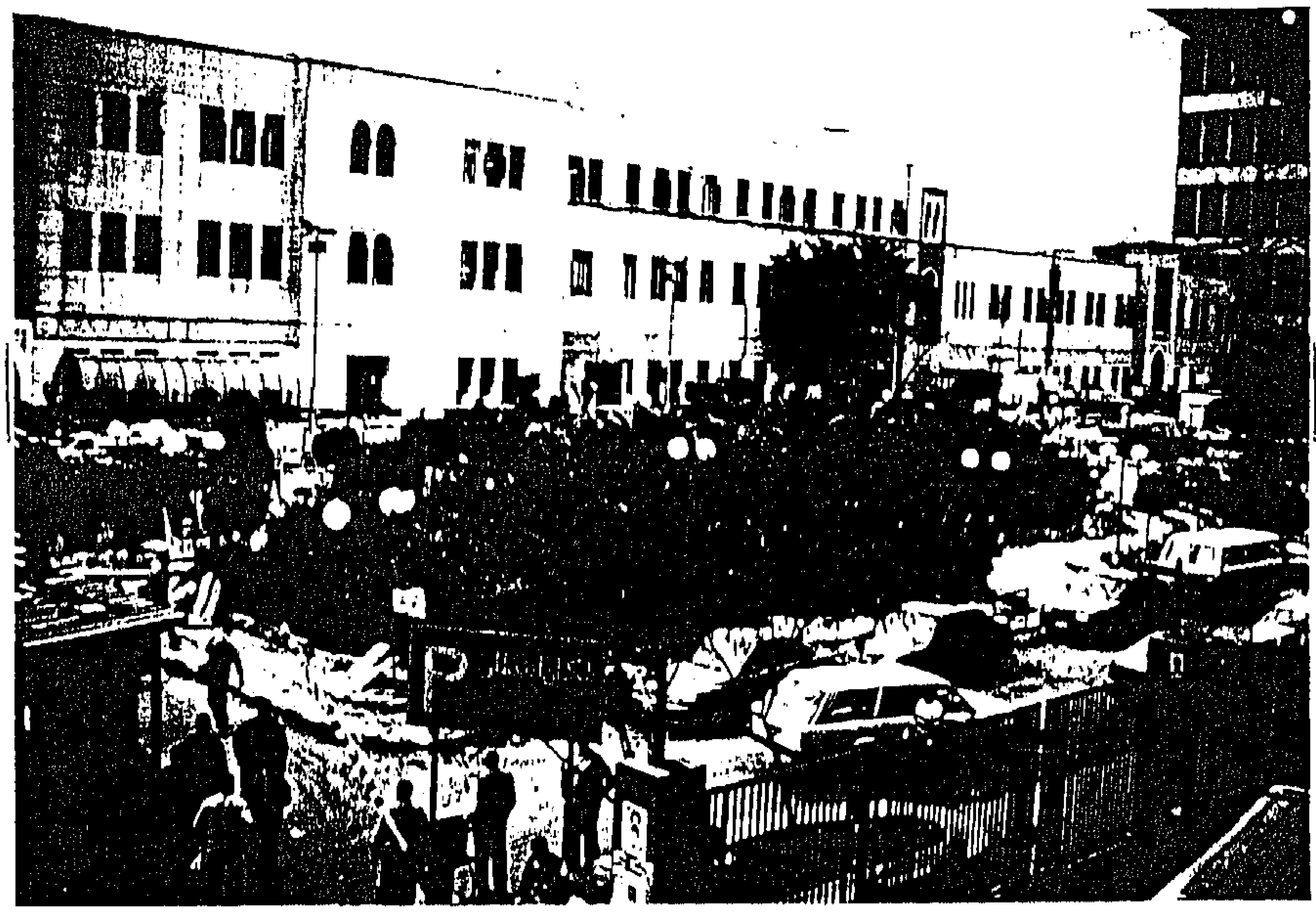
(ب) تفاصيل من الواجهة الرئيسية.





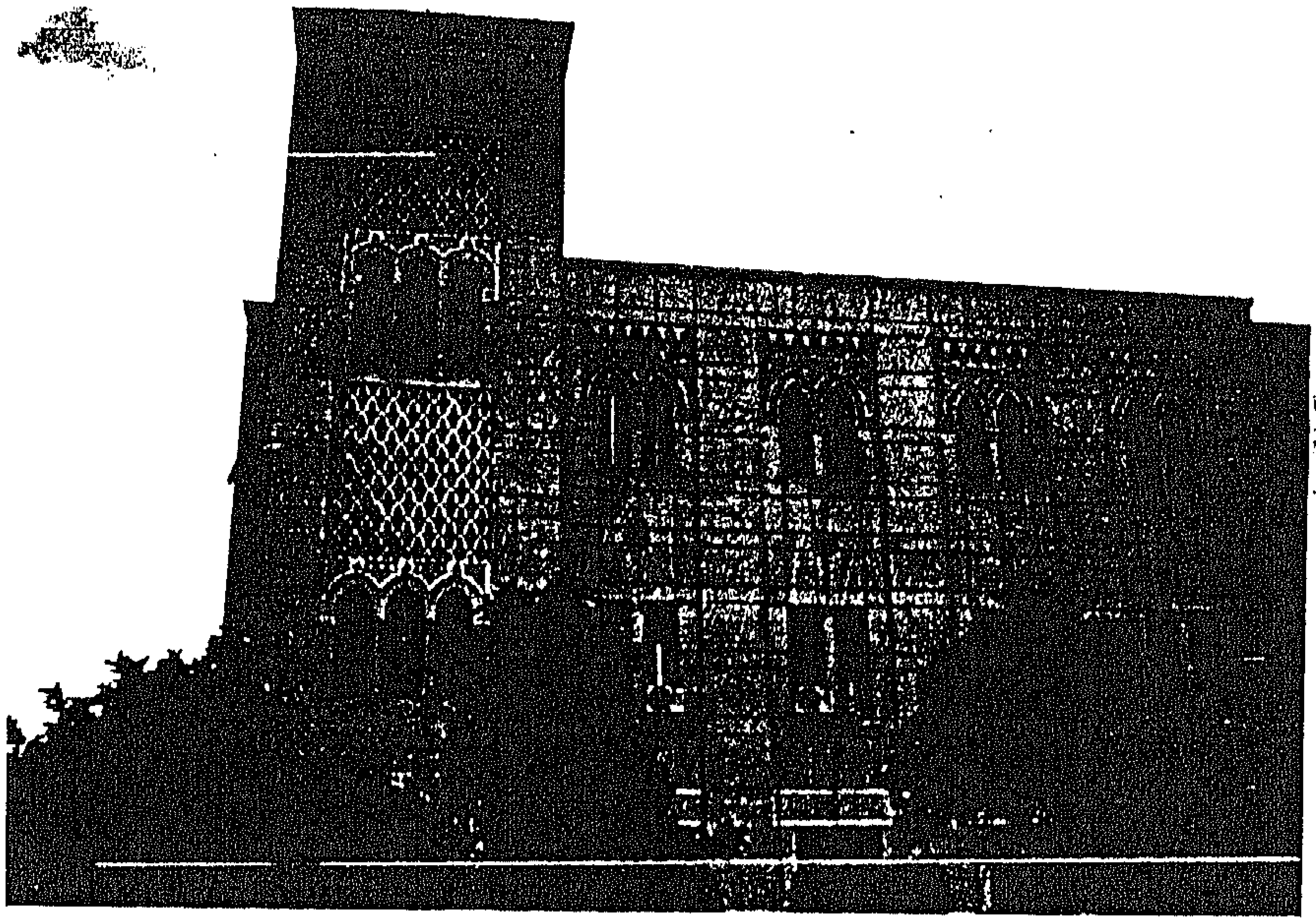
لوحة [١٢] محطة مصر رمسيس - منظر عام من الخارج .



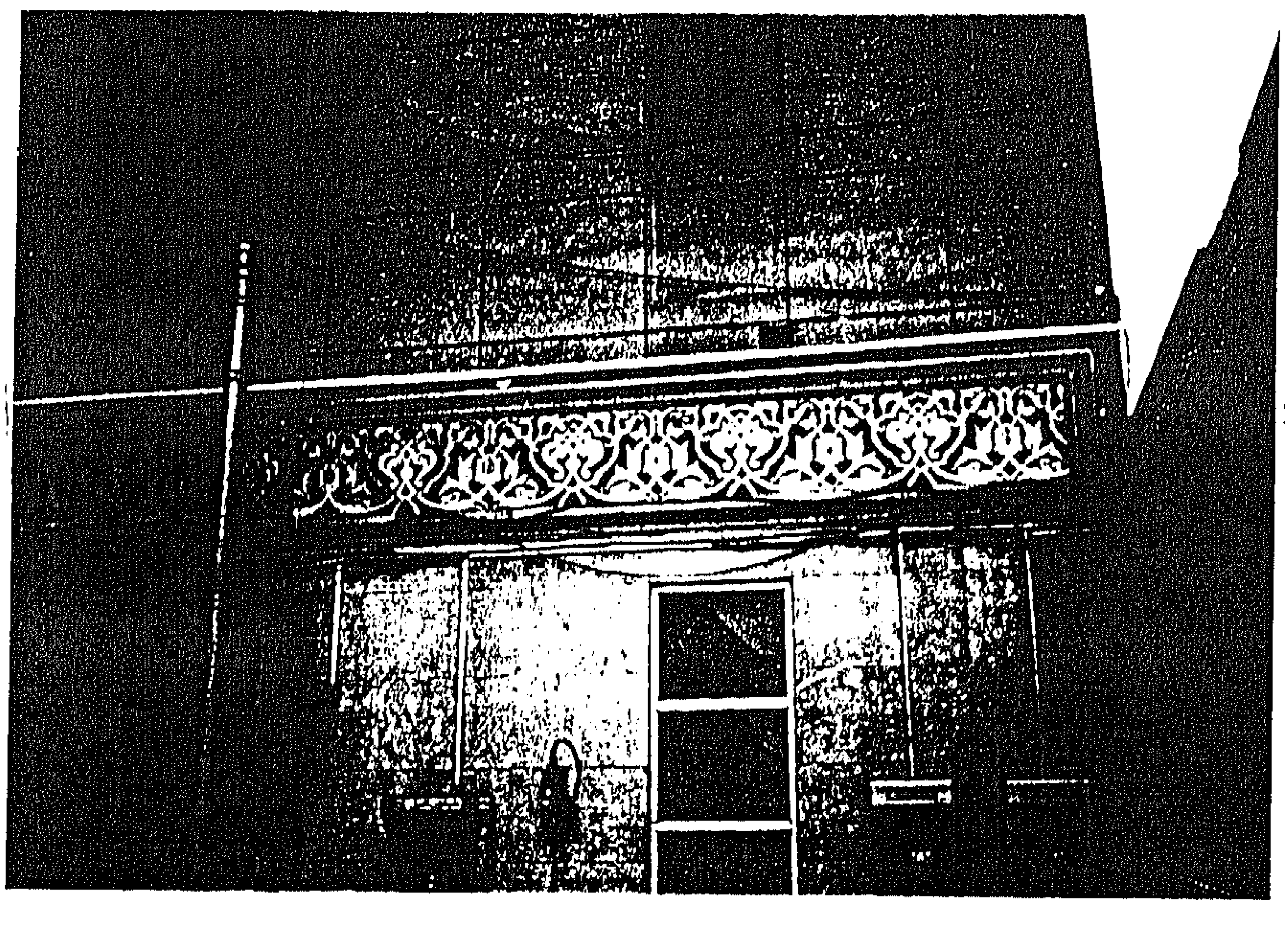


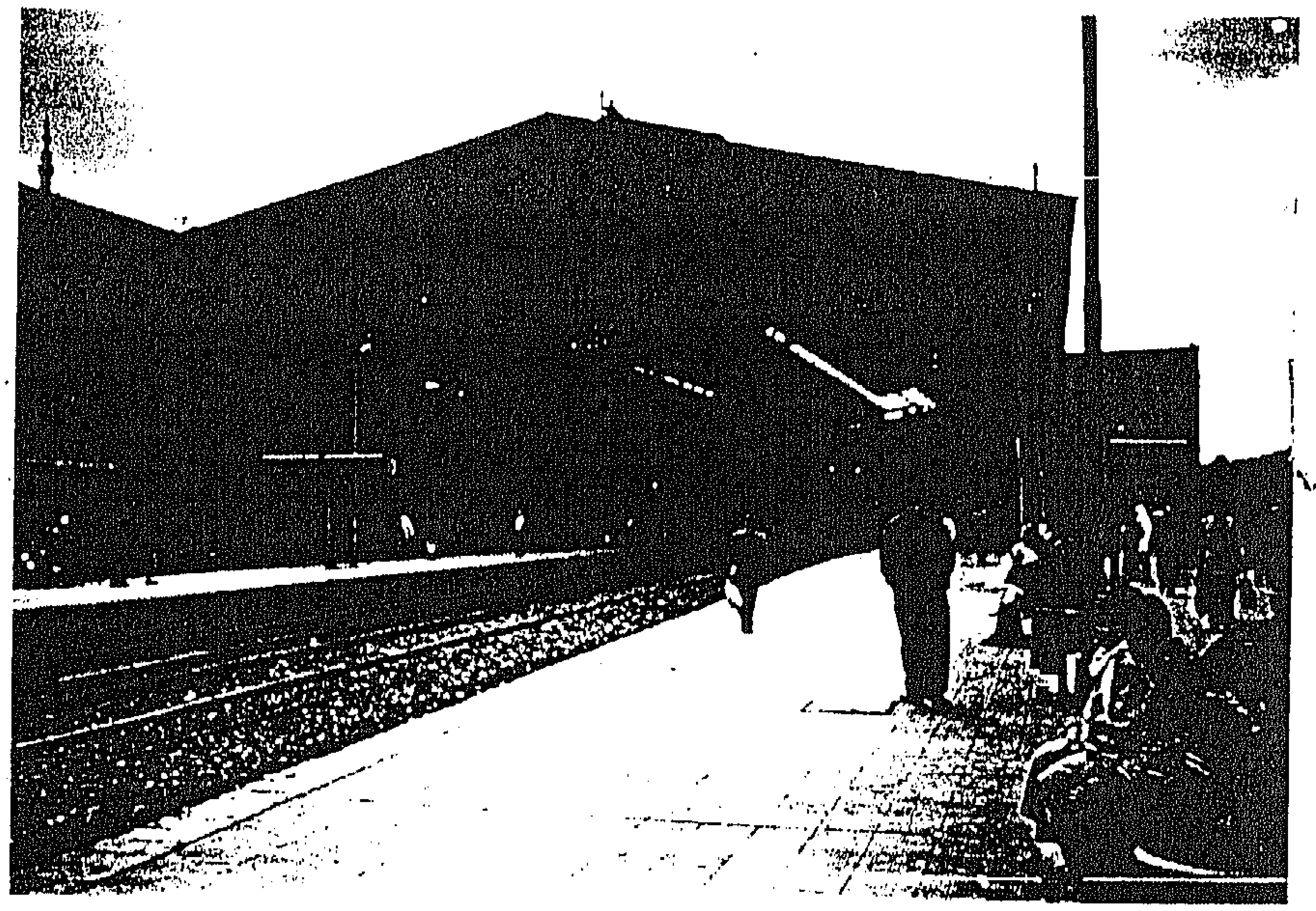
لوحه [١٣] (أ) محطه مصر - تفاصيل من الواجهه الجنوبيه .
(ب) قسم من الواجهه الجنوبيه.





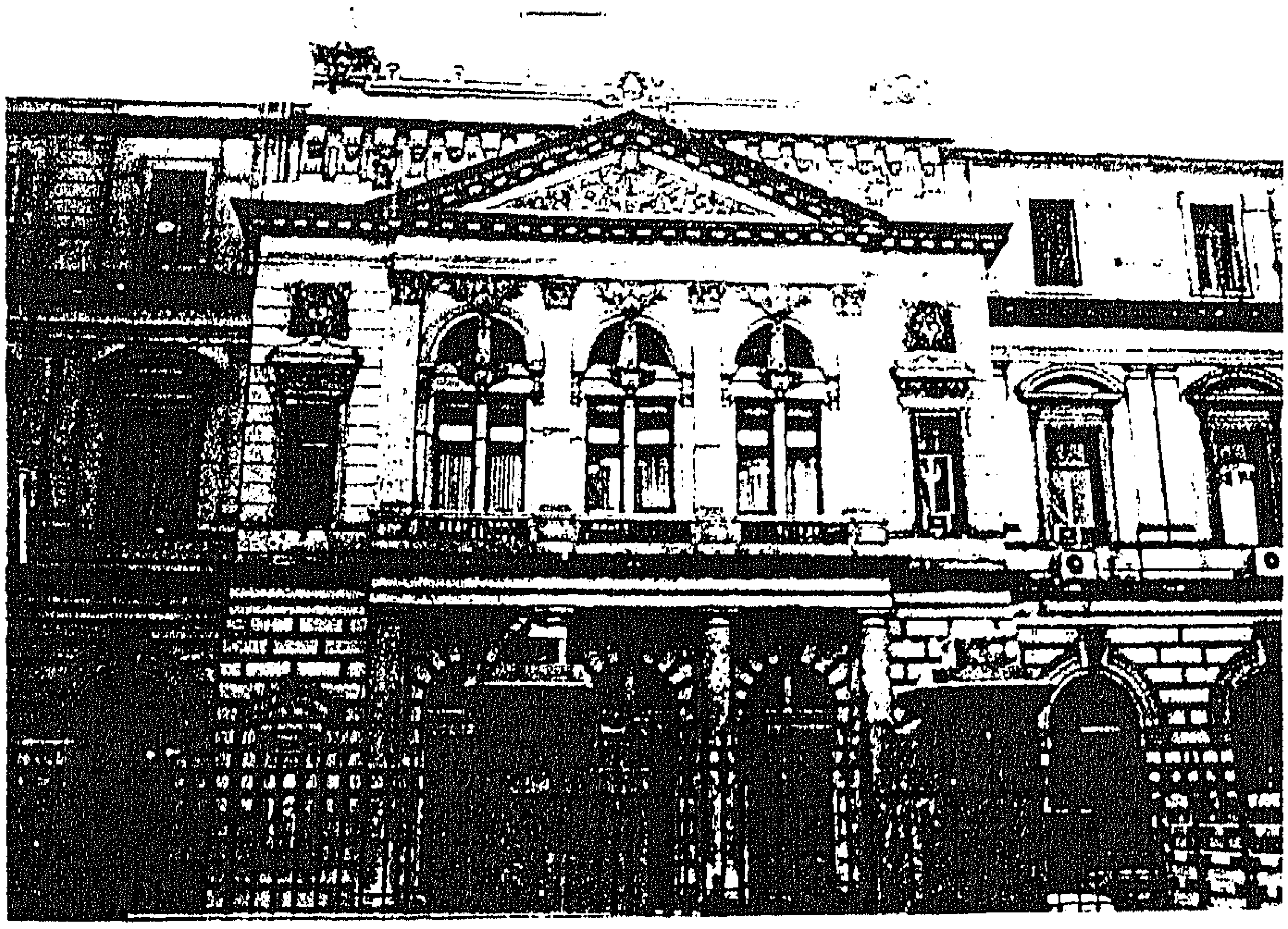
لوحة [١٤] (أ) محطة مصر - تفاصيل من الواجهة الشمالية.
(ب) أحد الأفاريز الزخرفية - داخل مبنى المحطة.



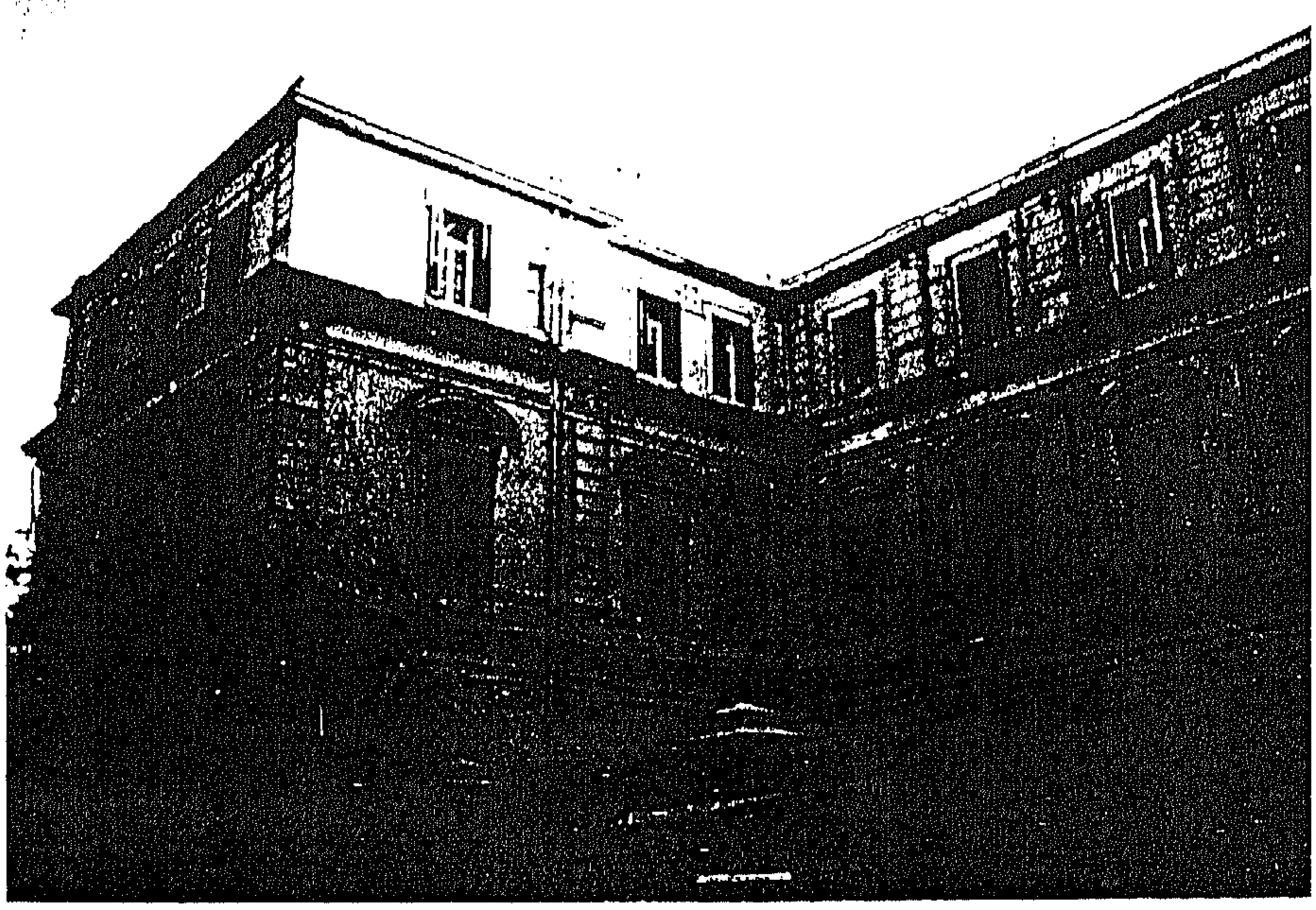


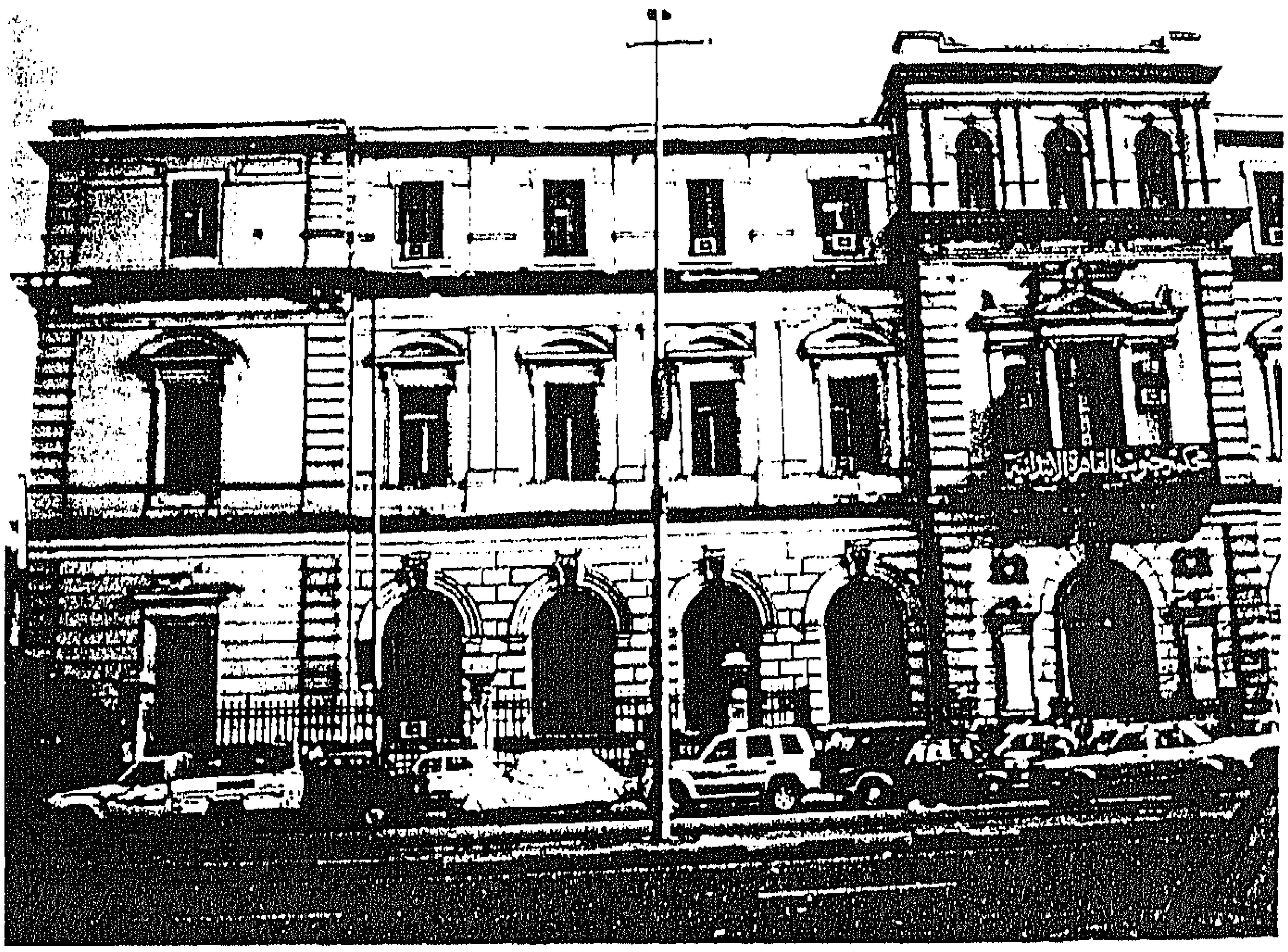
لوحة [10] (أ) محطة مصر - المظلة الحديدية .
(ب) أحد مباني السكة الحديد بميدان رمسيس .



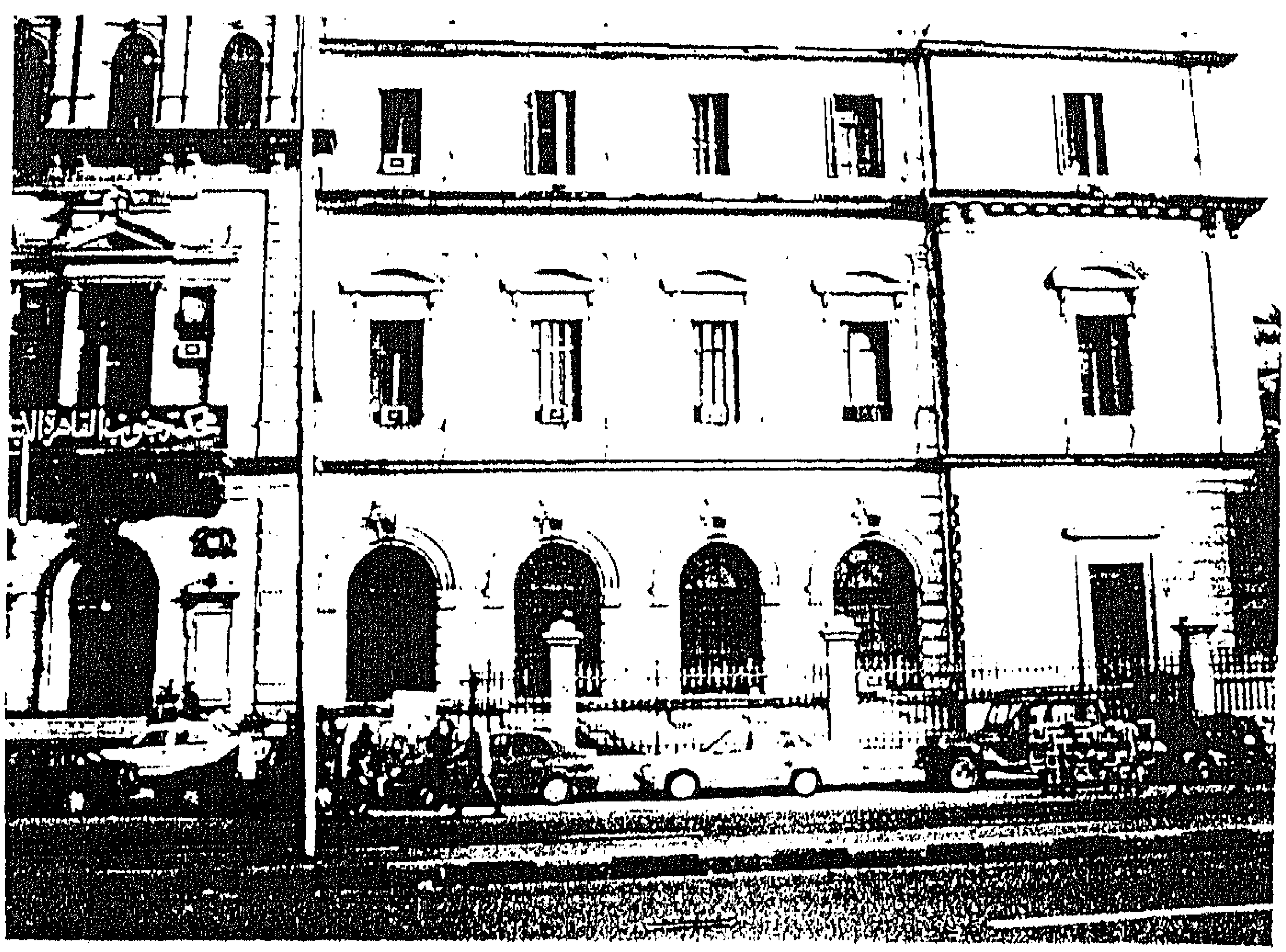


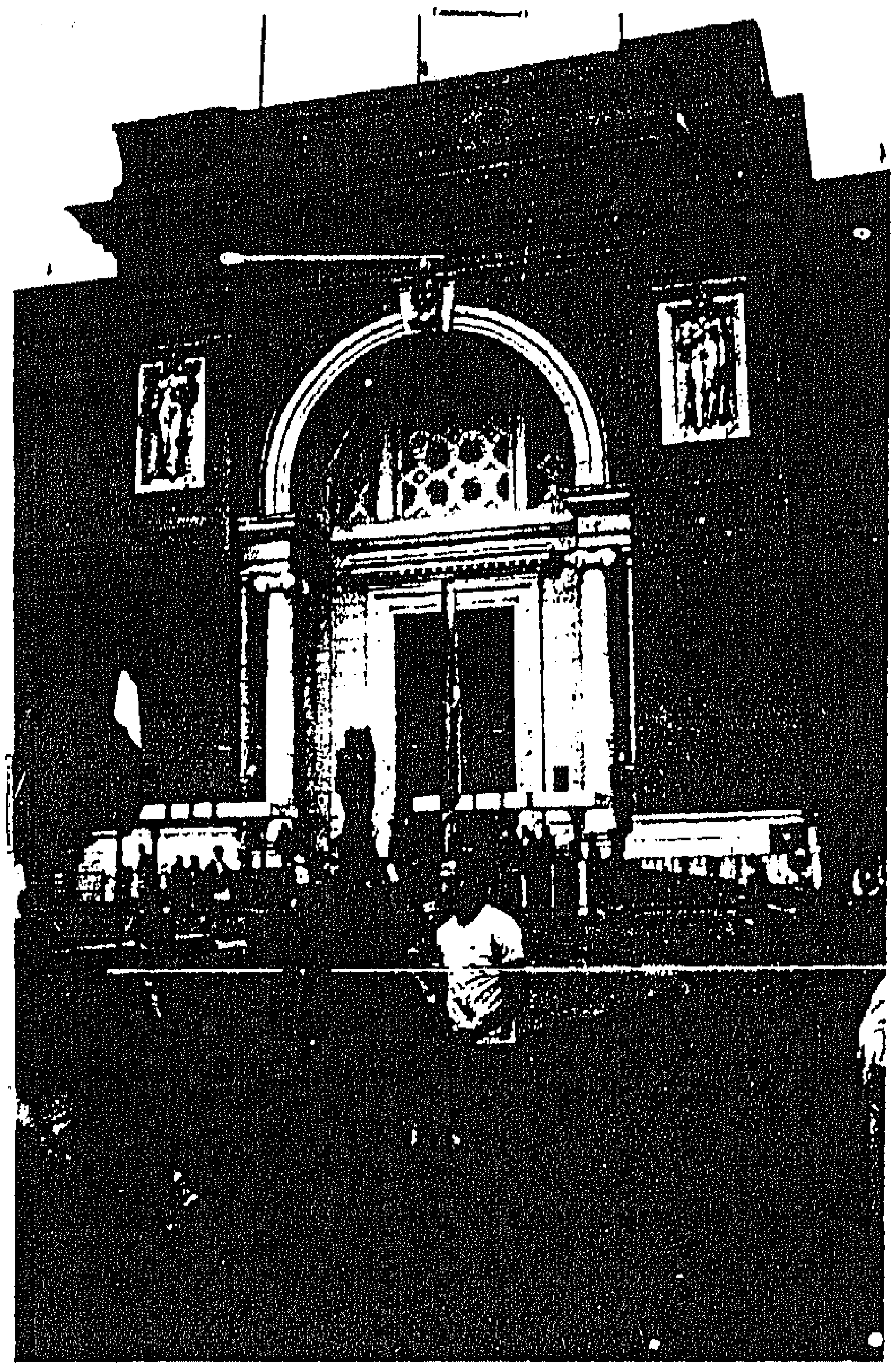
لوحة [١٦] (أ) محكمة الاستئناف الوطنية بباب الخلق.
(ب) تفاصيل من الواجهة



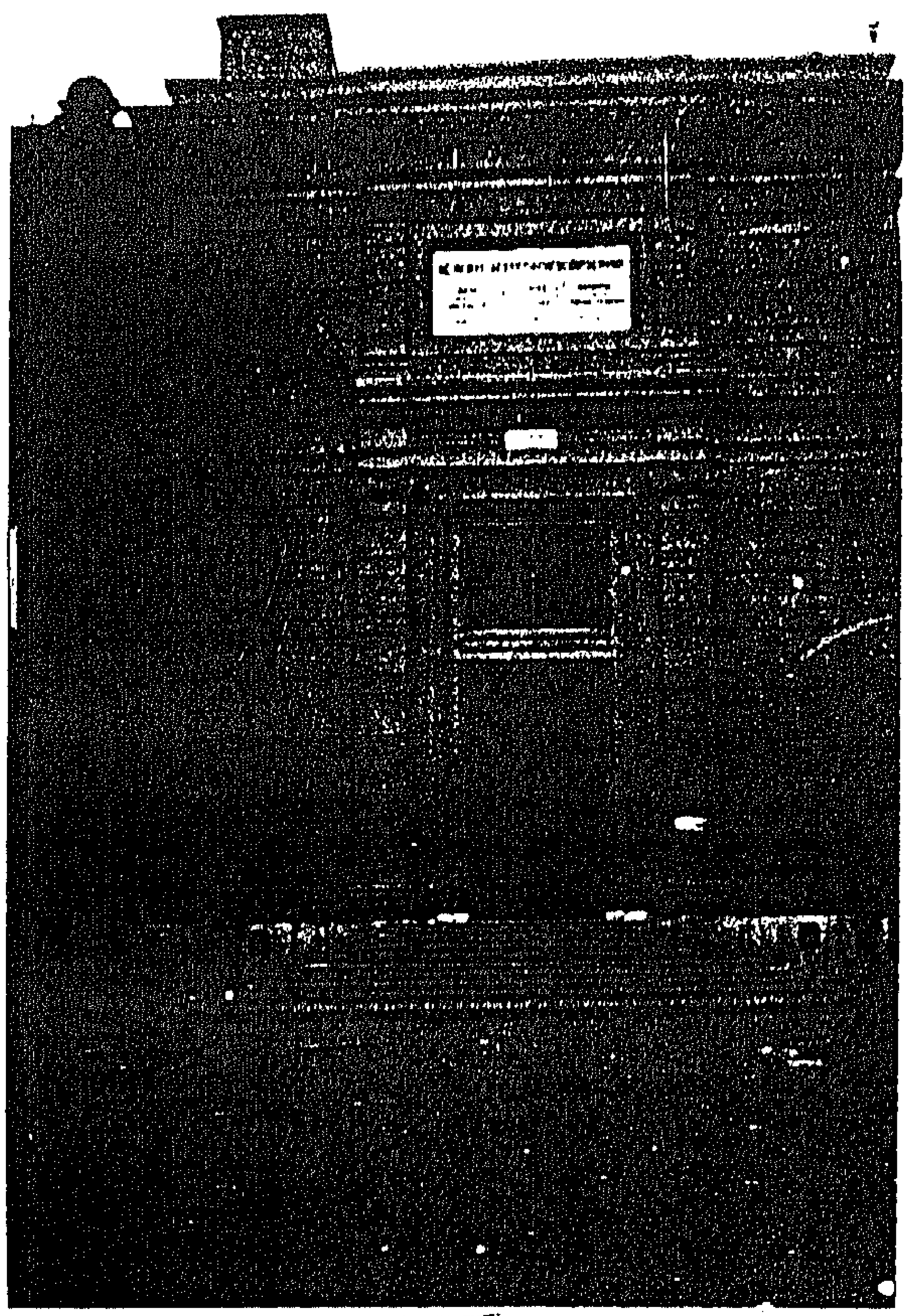


لوحة [١٧] (أ) واجهة محكمة الاستئناف المطلة على شارع بورسعيد.
(ب) تفاصيل من هذه الواجهة.

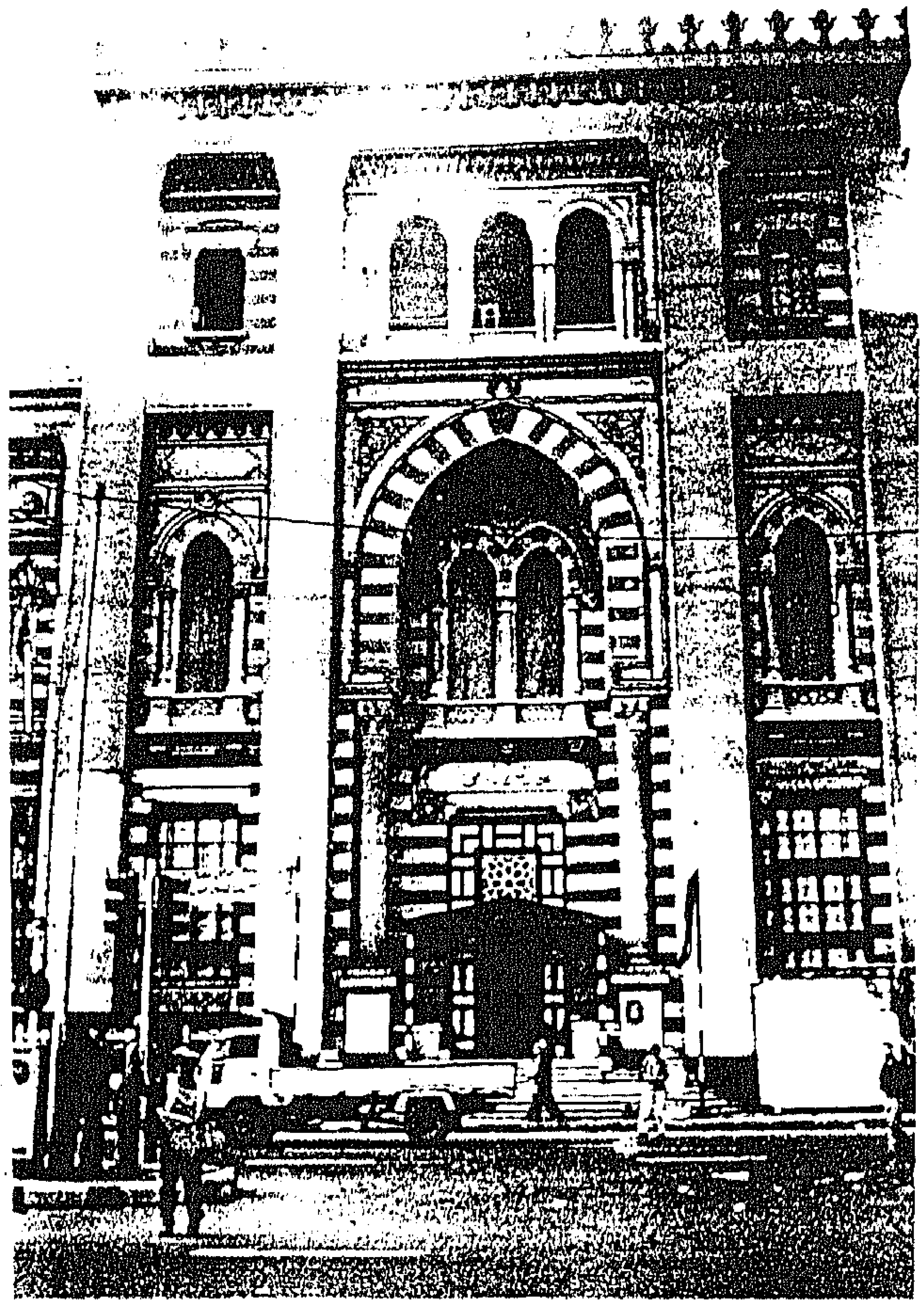




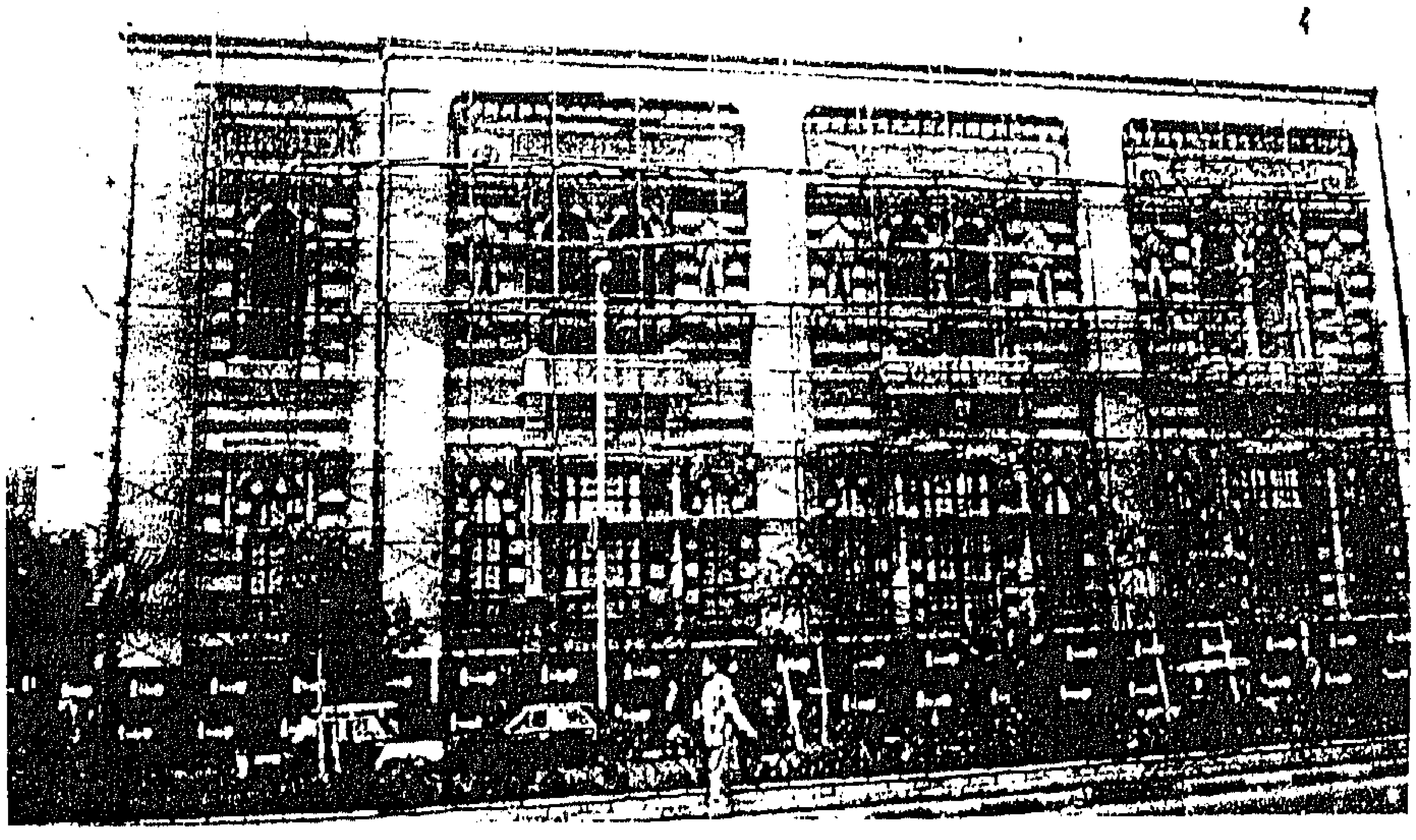
لوحة [١٨] (أ) المتحف المصري بميدان التحرير - المدخل الرئيسي.

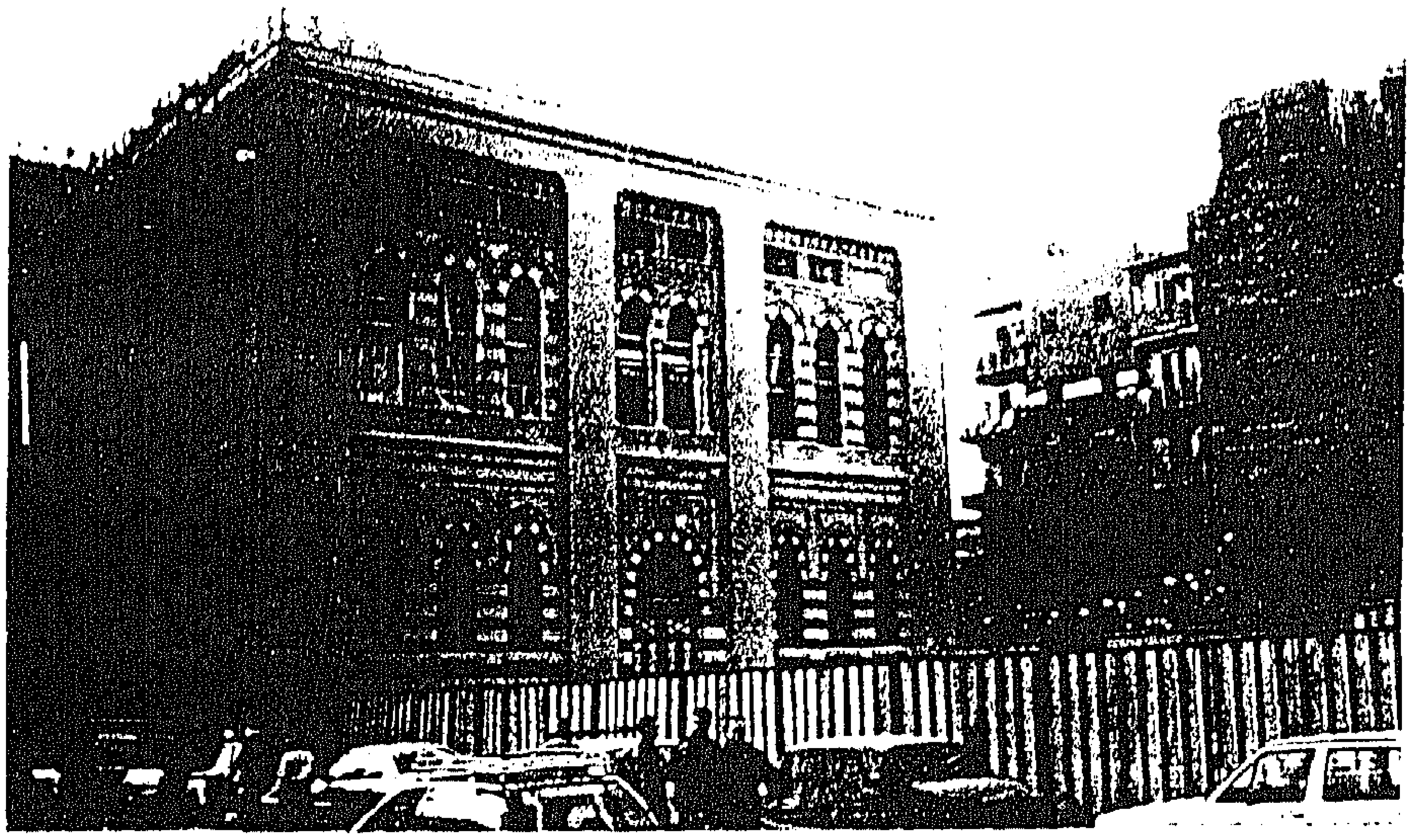


(ب) باب فرعي بالواجهة الرئيسية للمتحف.



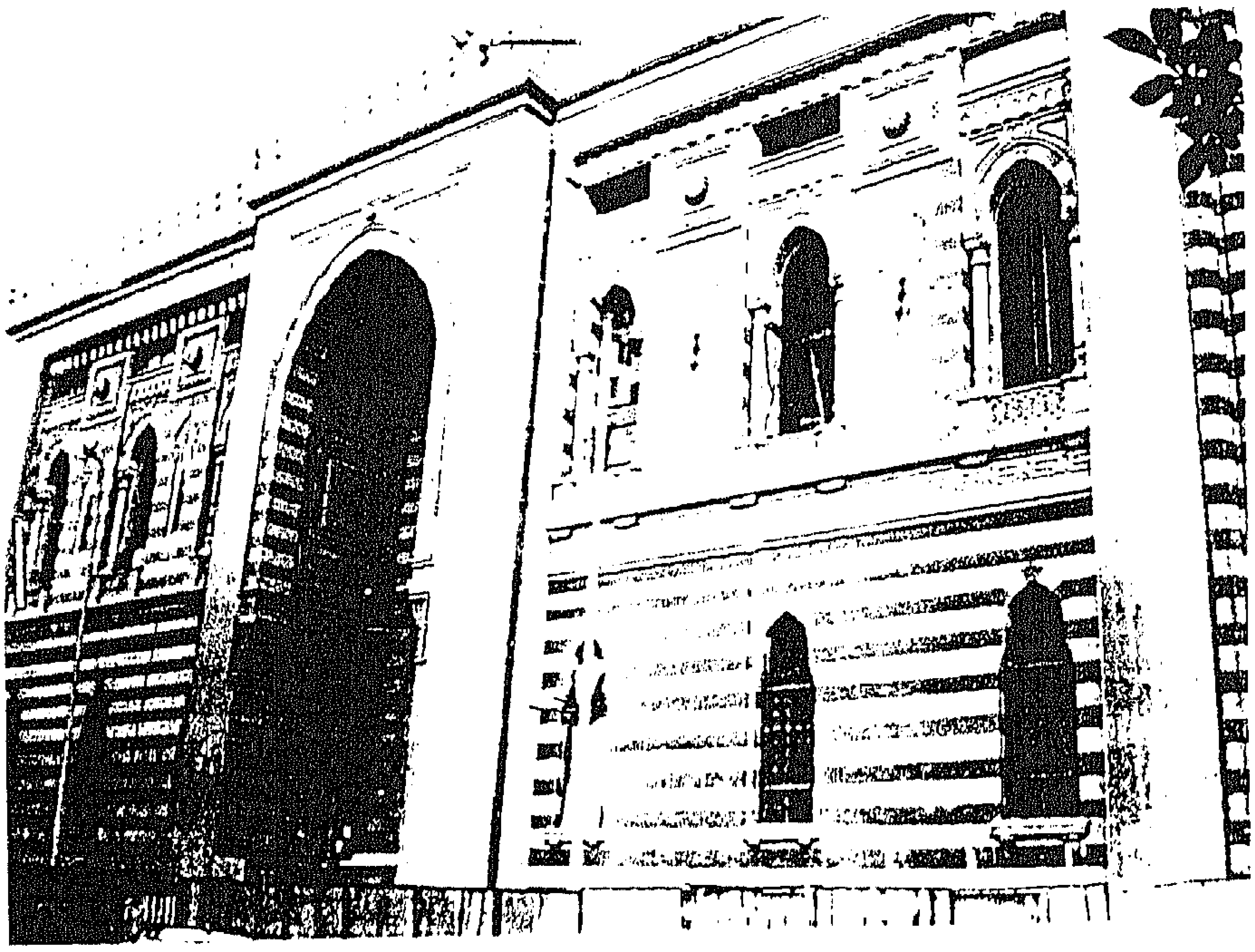
لوحة [١٩] (أ) متحف الفن الاسلامي بميدان باب الخلق.
(ب) تفاصيل من الواجهة المطلة على شارع بور سعيد.



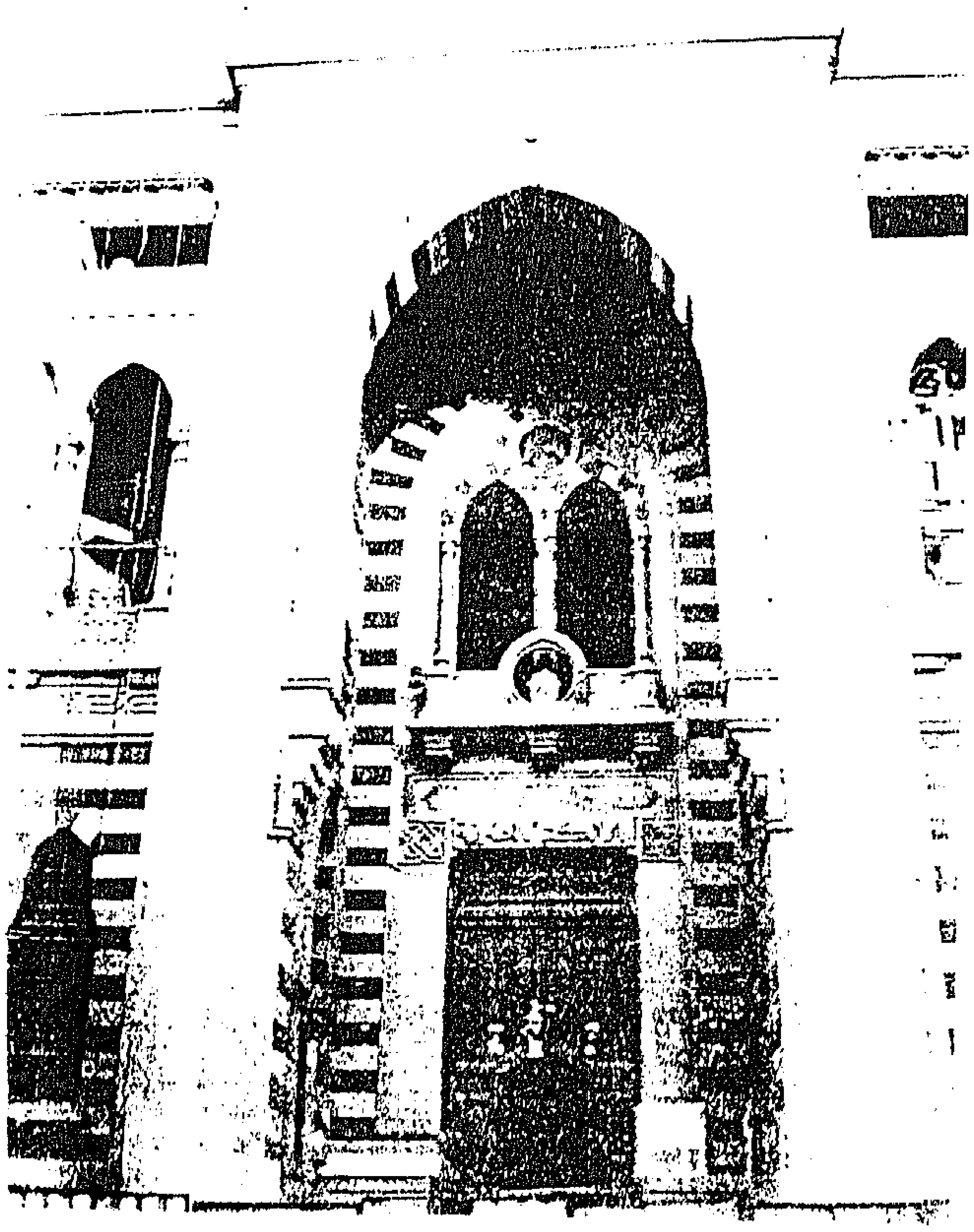


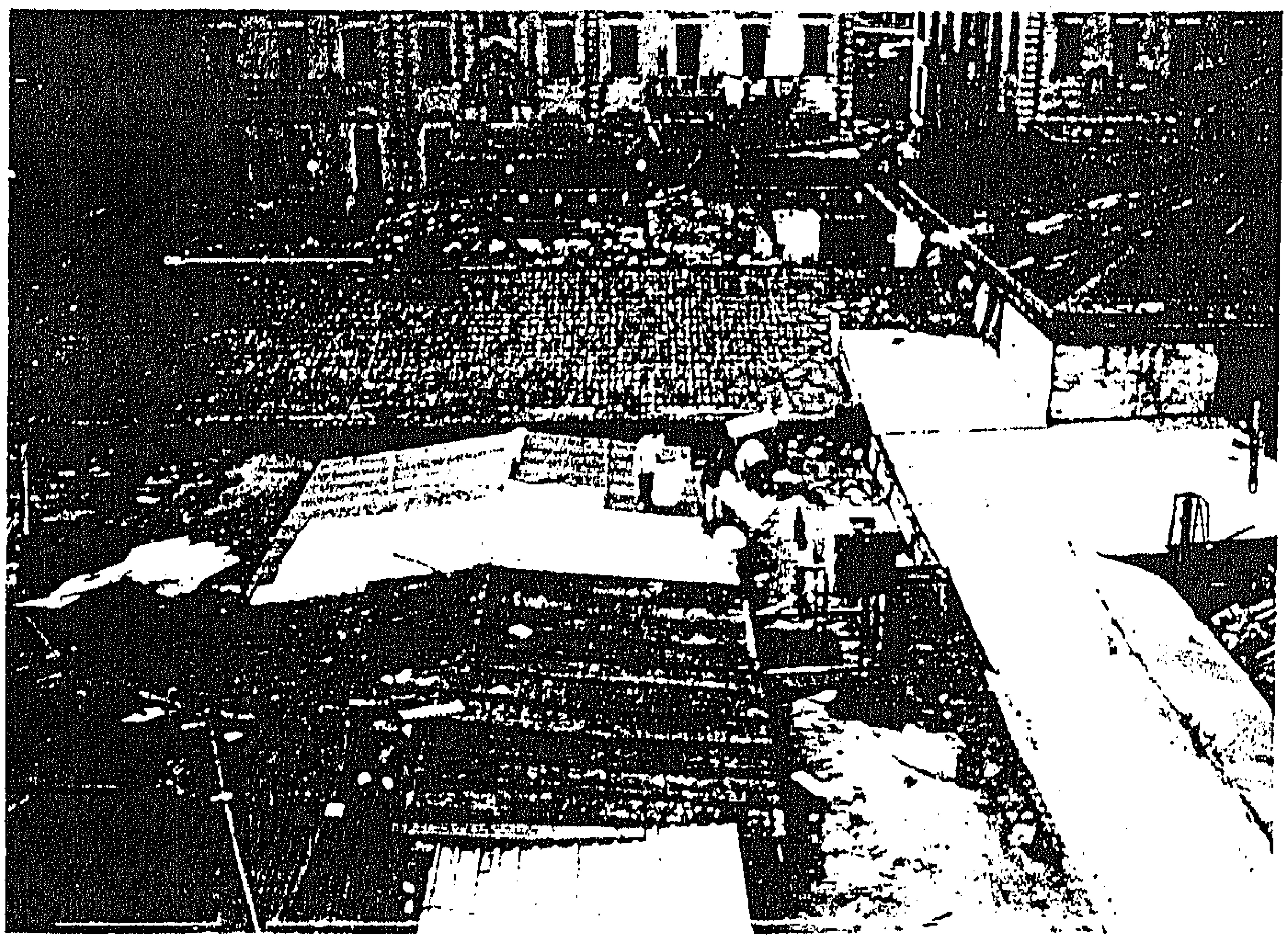
لوحة [٢٠] (أ) متحف الفن الإسلامي . الواجهة المطلة على حديقة المتحف.
(ب) واجهة المتحف المطلة على ميدان باب الخلق.



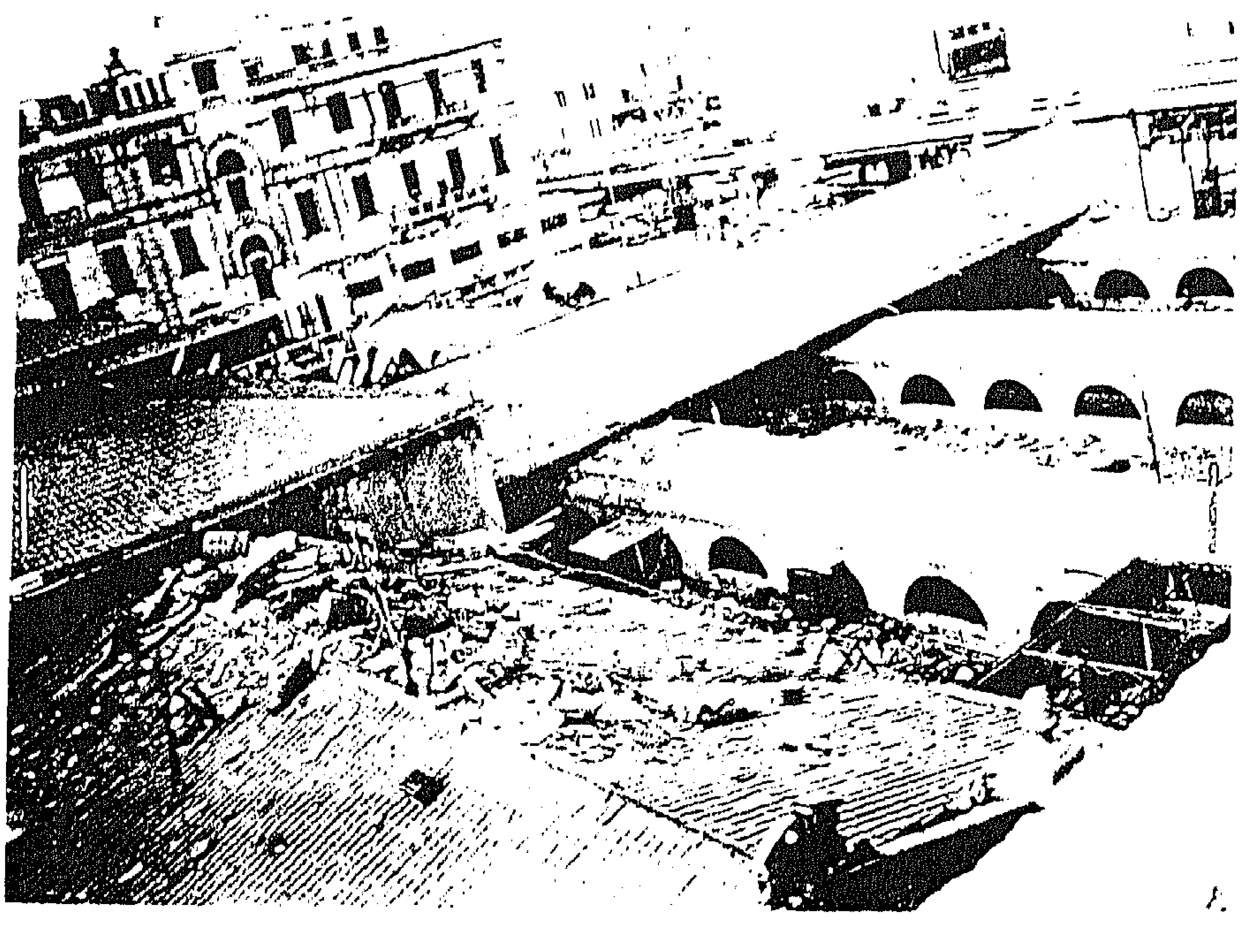


لوحة [٢١] (أ) واجهة الكتبخانة المصرية ضمن مبنى المتحف .
(ب) مدخل الكتبخانة المطل على شارع حسن الاكبر.



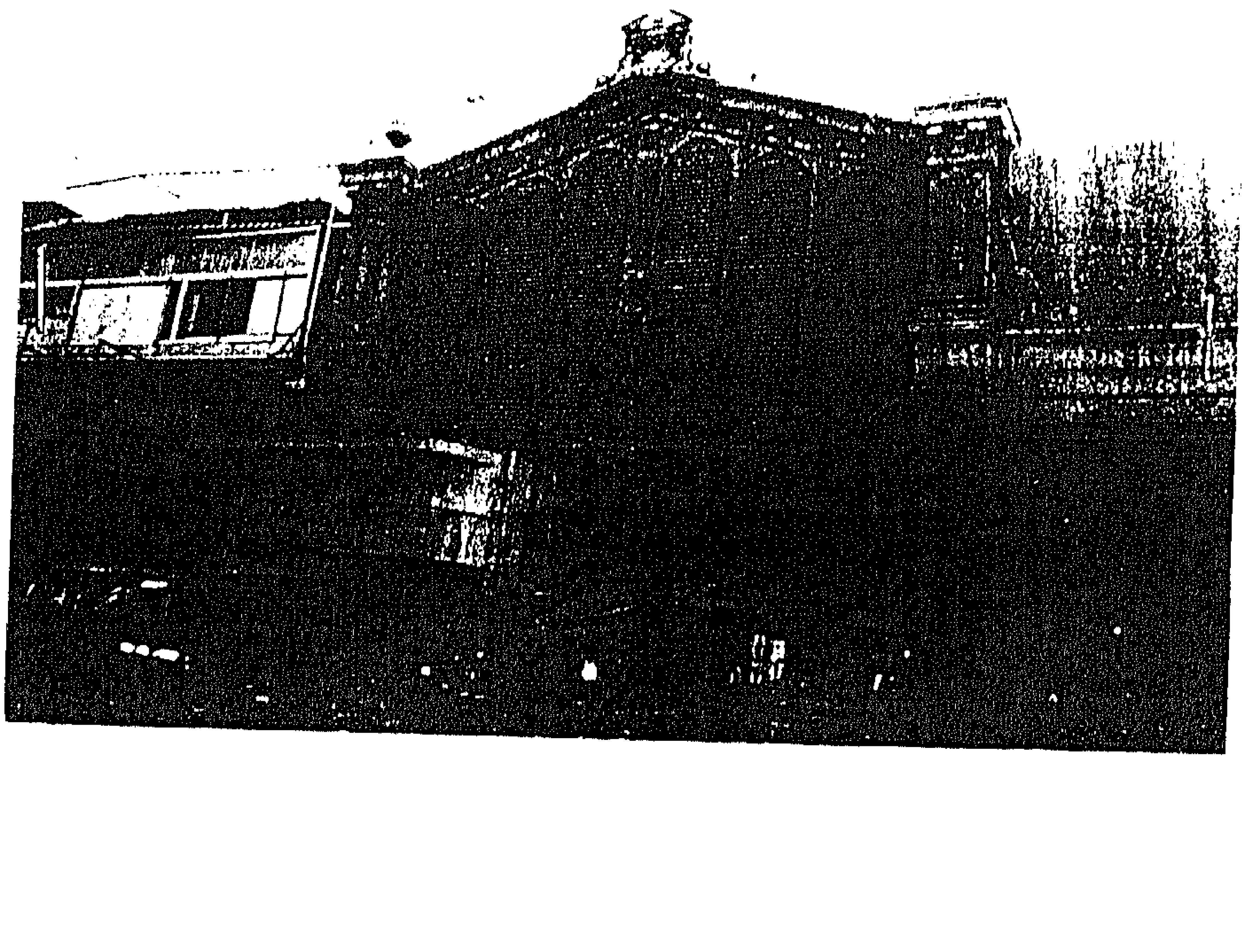


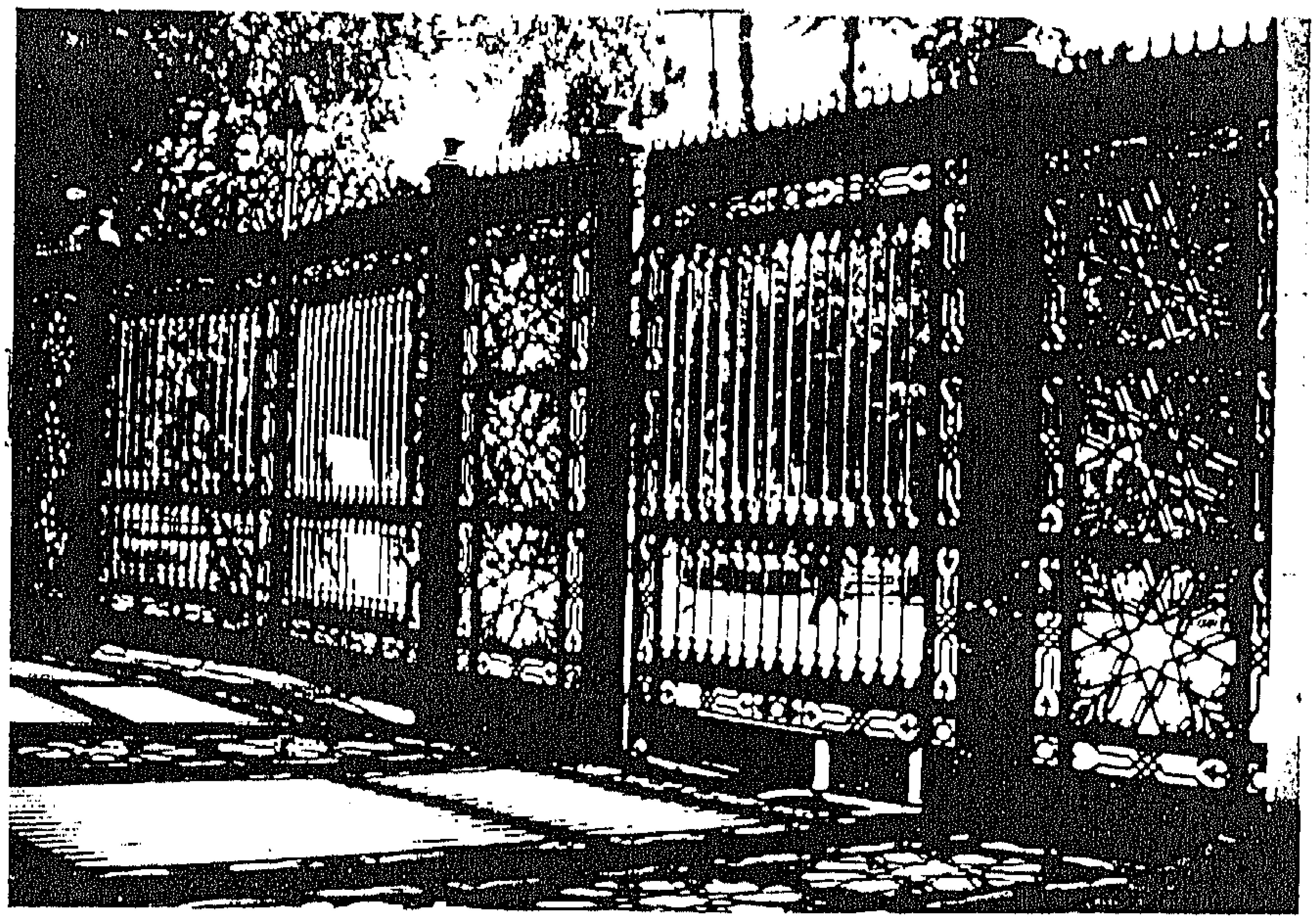
لوحة [٢٢] سوق الخضار بالعتبة. منظر من أعلى للسقف.





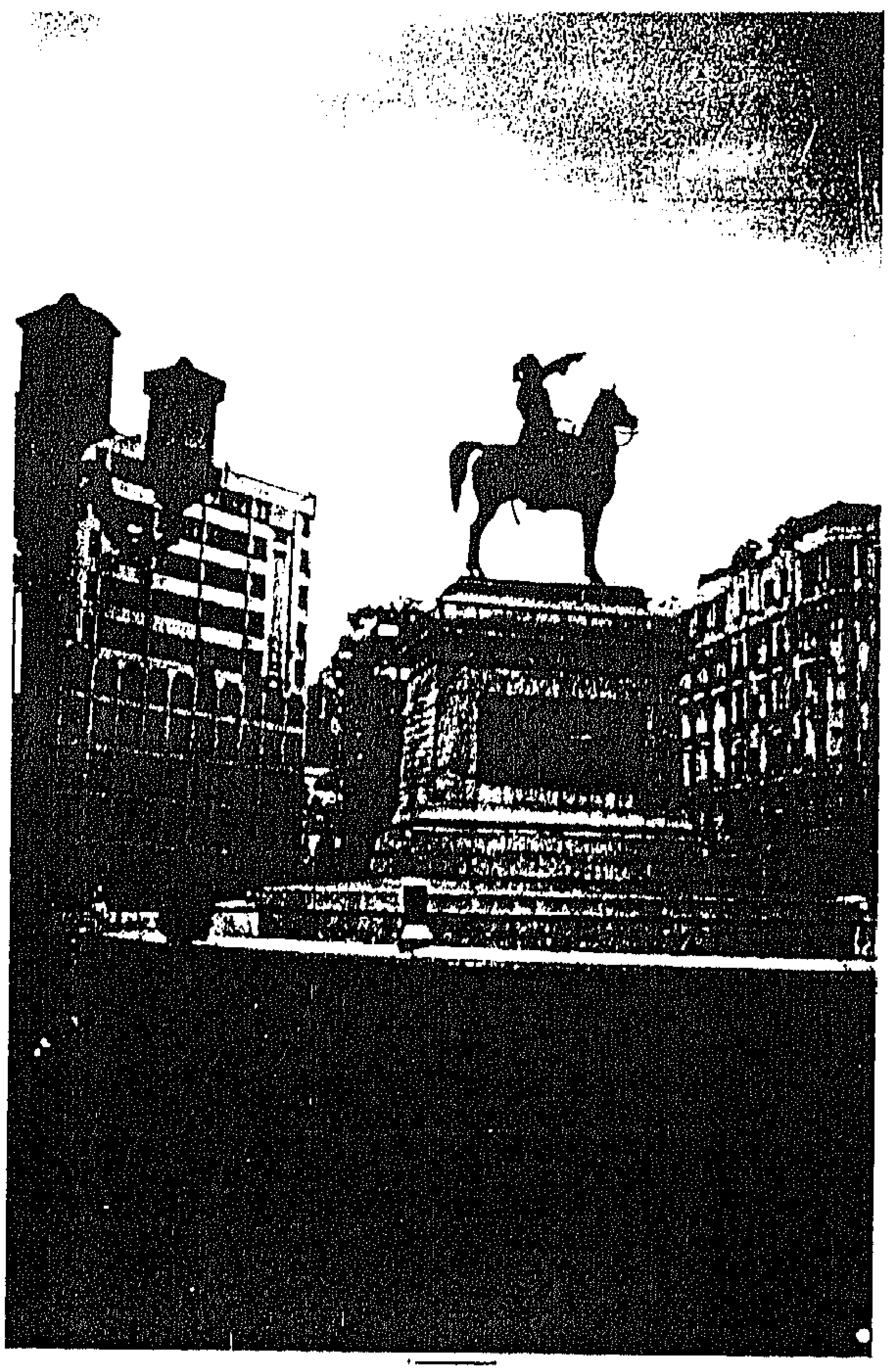
لوحة [٢٣] (أ) باب السوق المطل على شارع الأزهر.
(ب) باب السوق المطل على شارع المرجاوي.





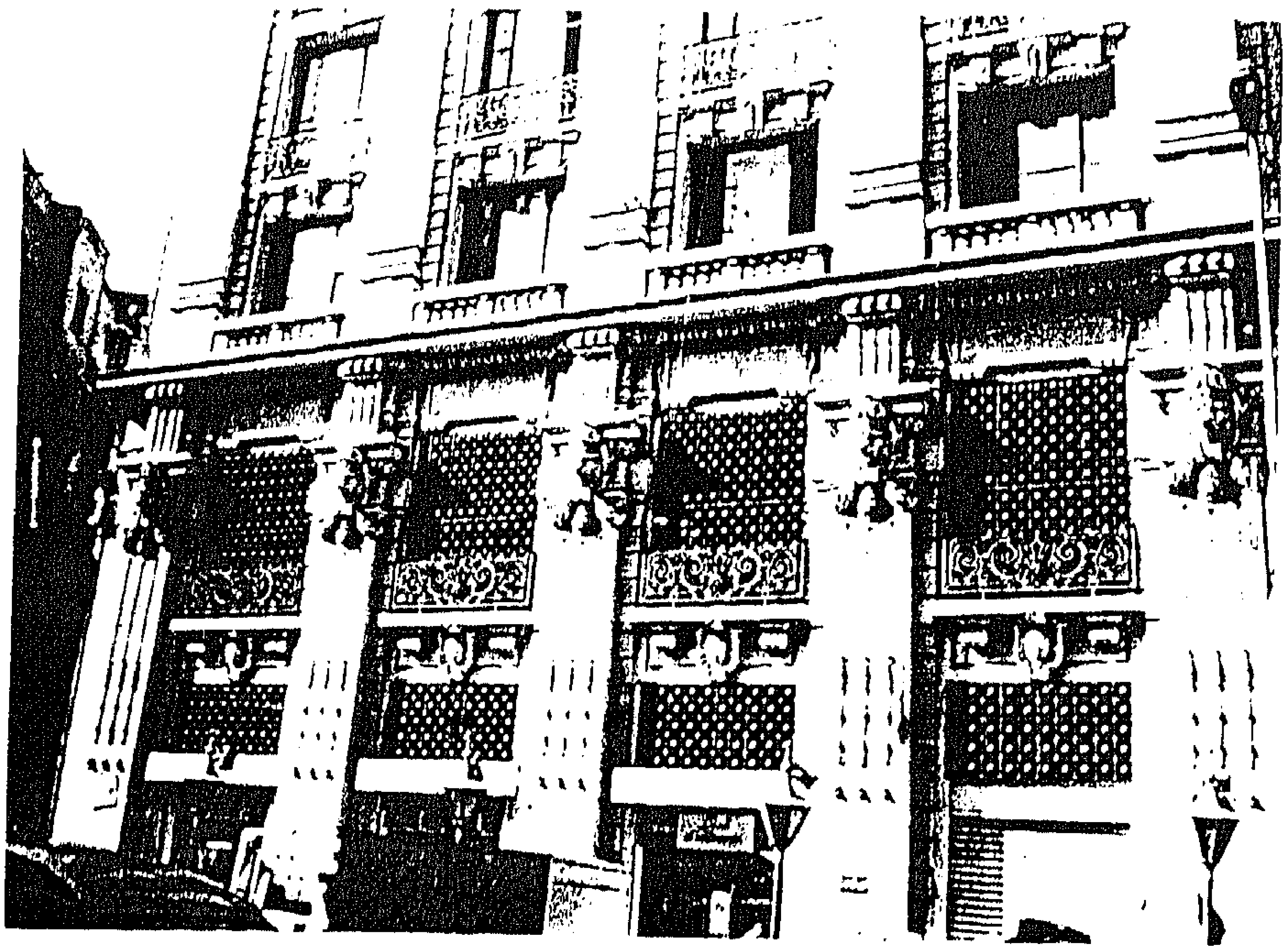
(٢) بوابه حديقة الاورمان بالجيزه.

لوحة [٤٢] (ب) تمثال إبراهيم باشا بميدان الاوبرا (التياترو) سابقاً.



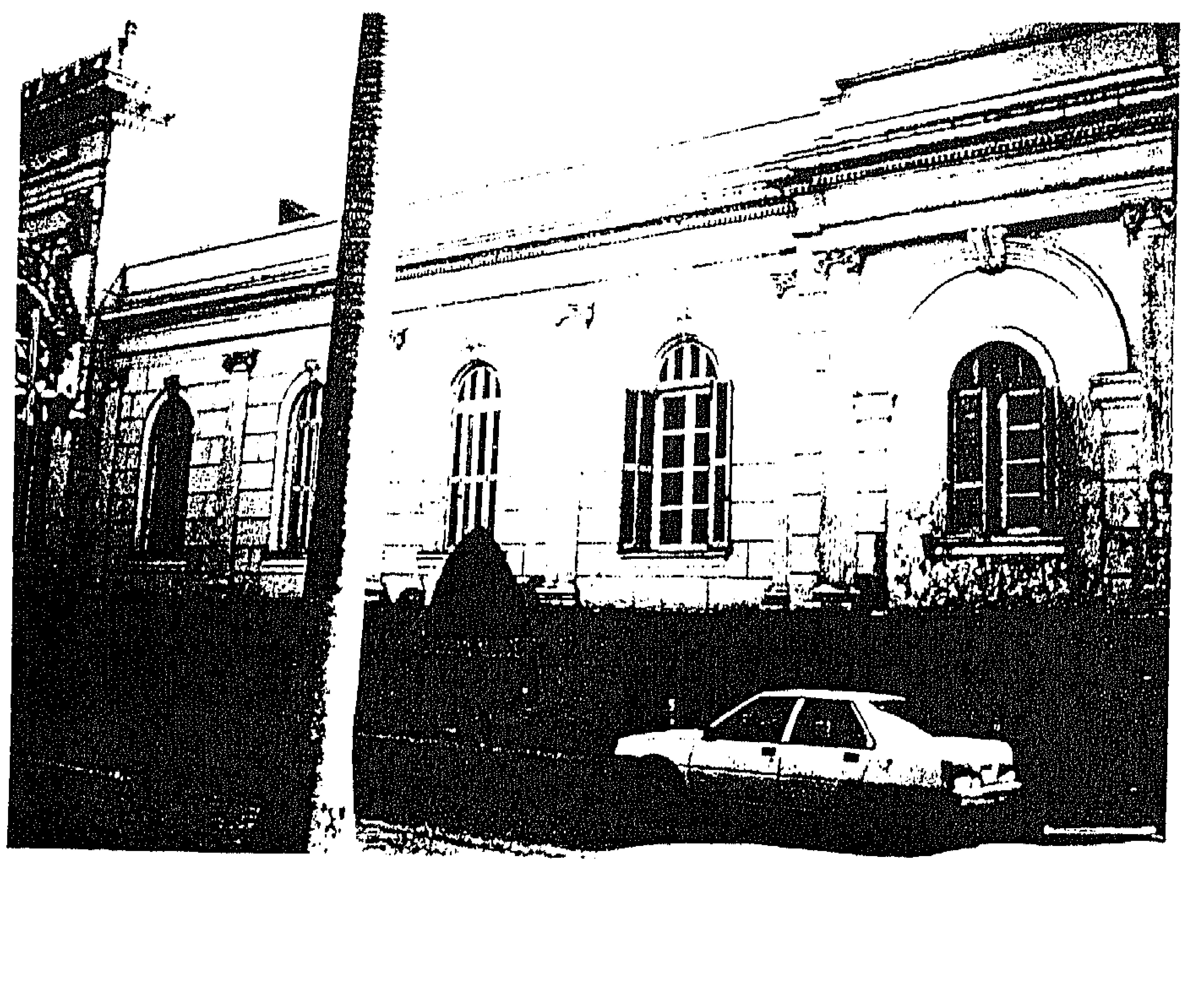


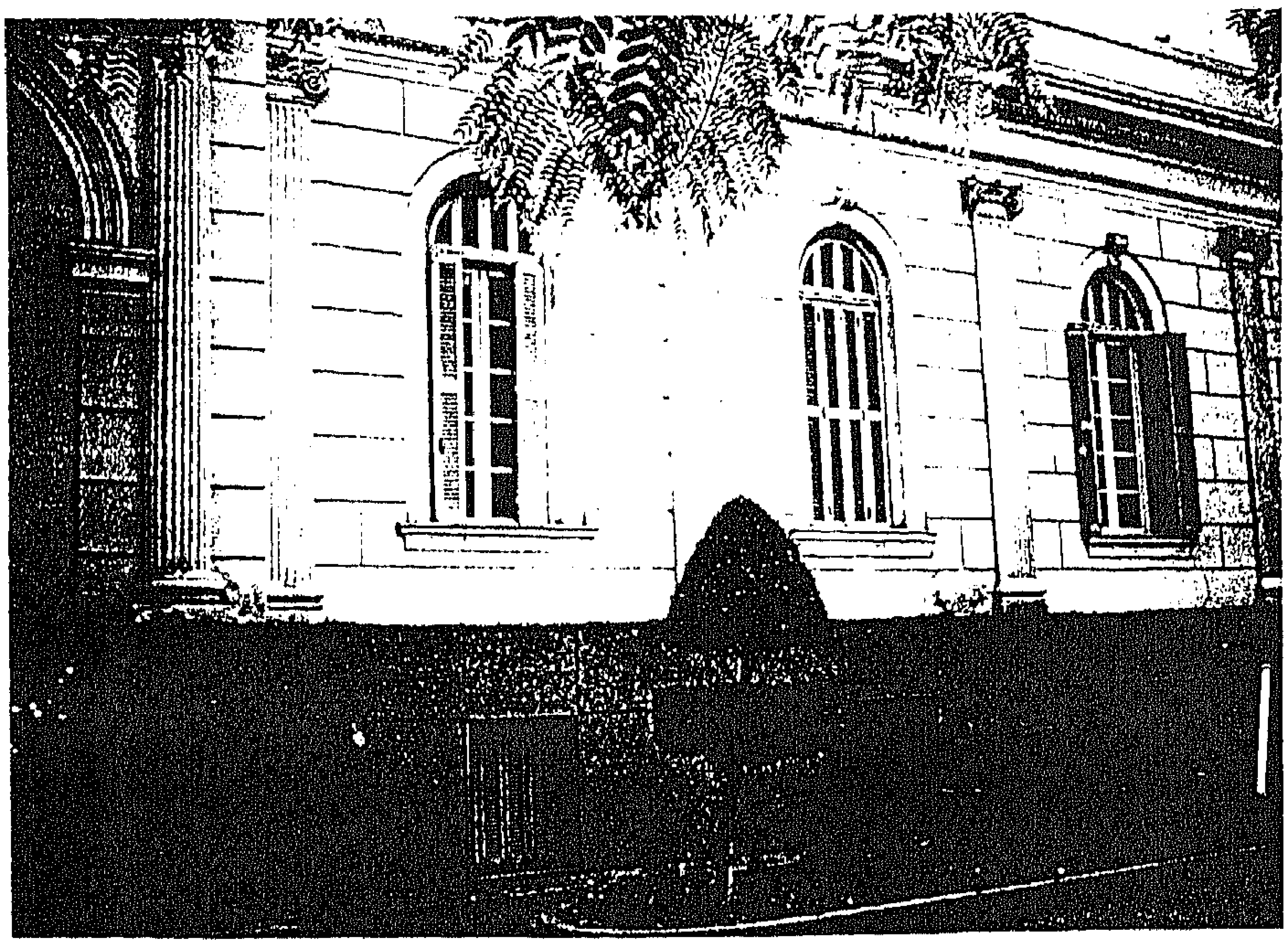
لوحة [٢٥] (أ) شركة عمر أفندي بالعتبة - الواجهة المطلة على شارع عبد العزيز.
(ب) واجهة المبنى المطلة على شارع رشدي.





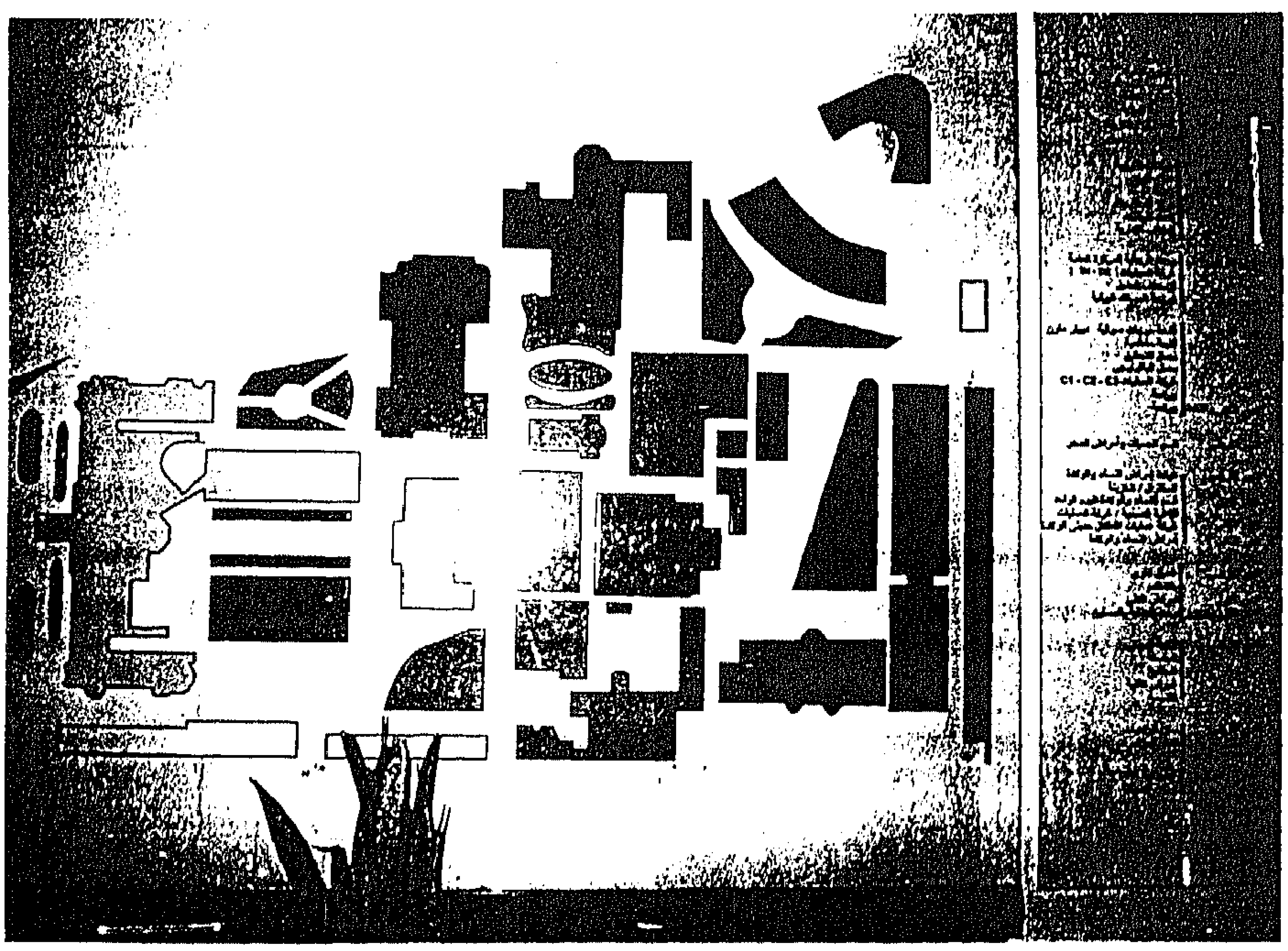
لوحة [٢٦] (أ) المستشفى الايطالى بالعباسيه - الواجهه الرئيسيه.
(ب) تفاصيل من الواجهه.

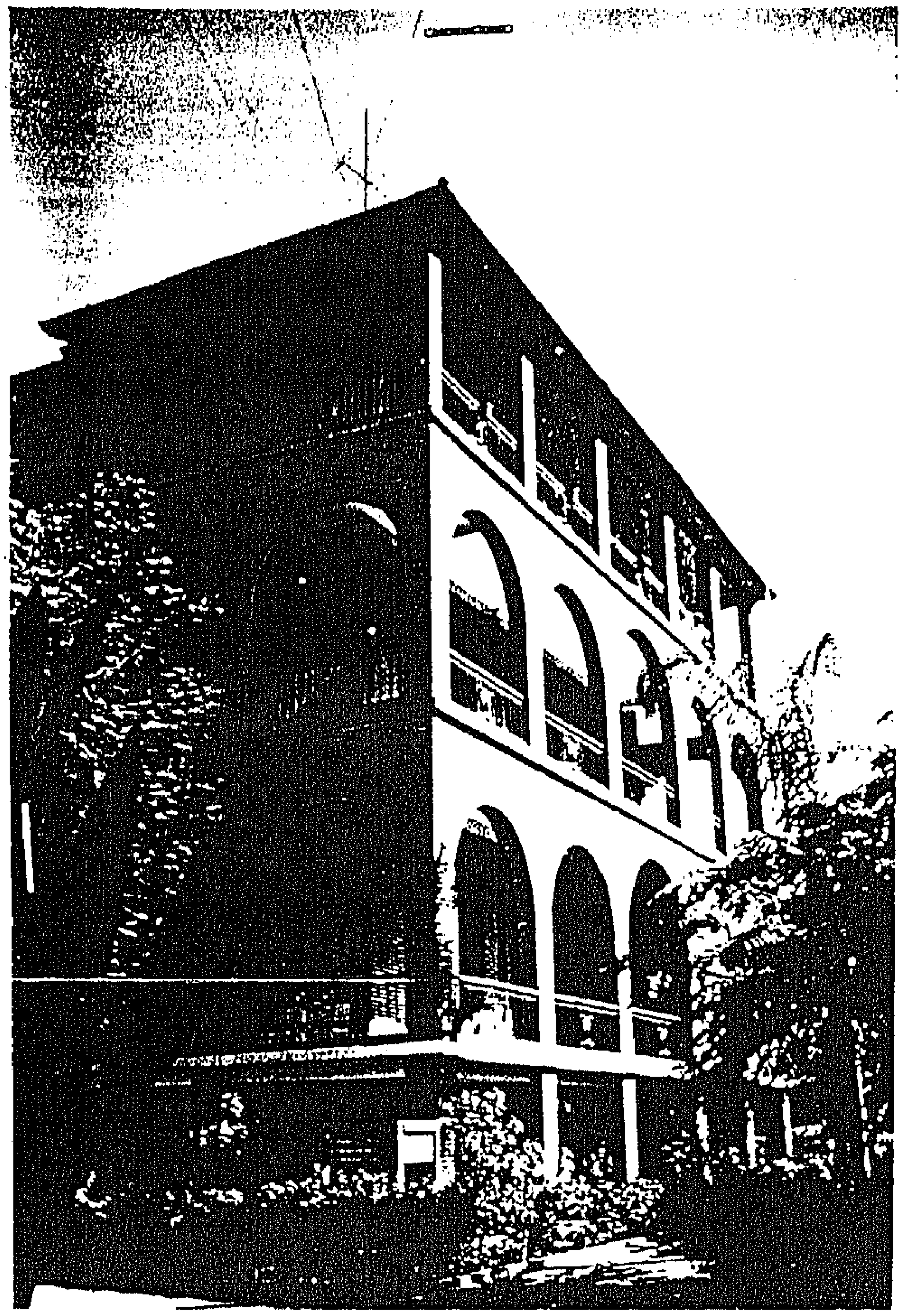




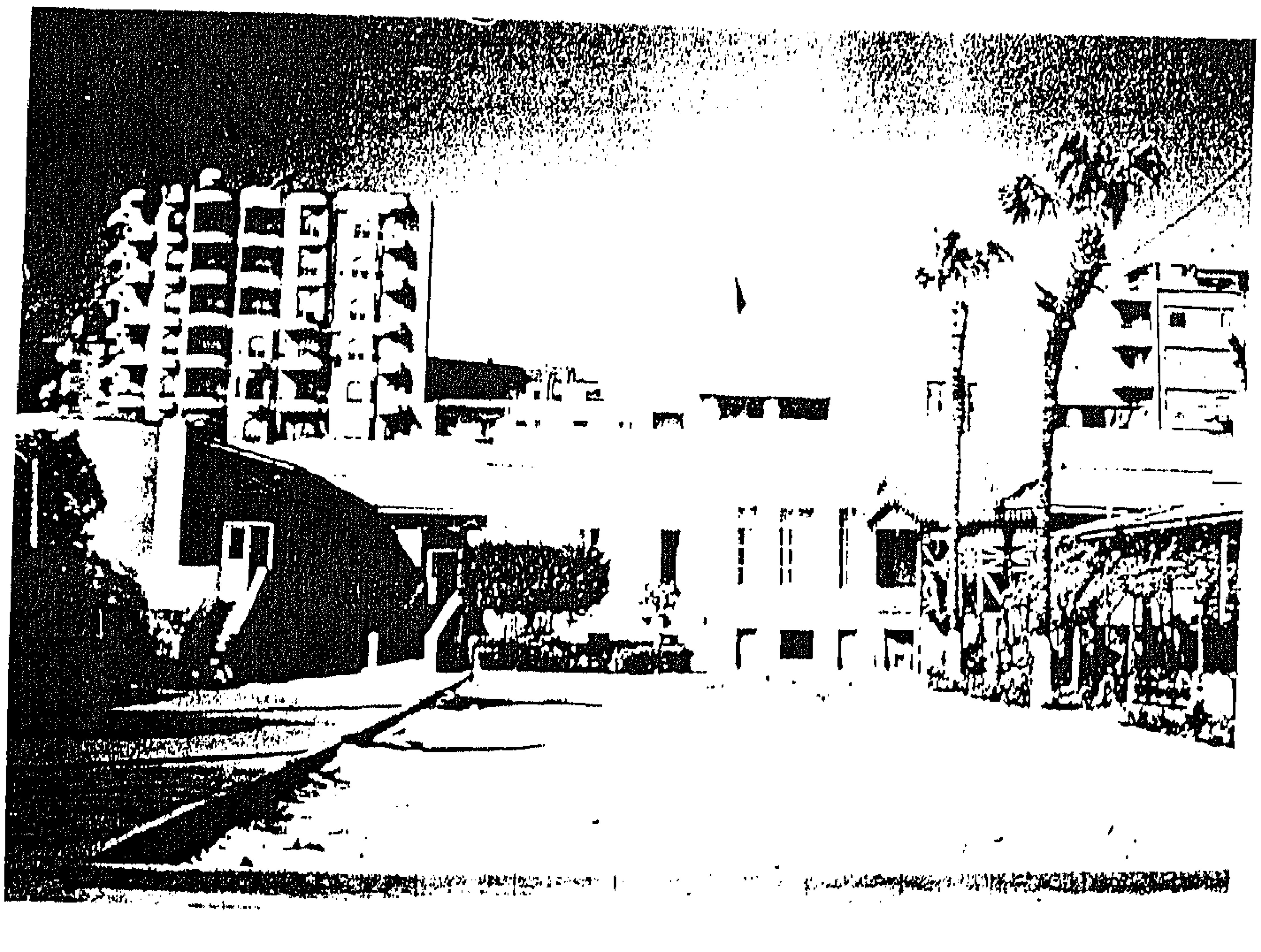
لوحه [٢٧] (أ) تفاصيل من واجهه المستشفى الإيطالى الرئيسيه .

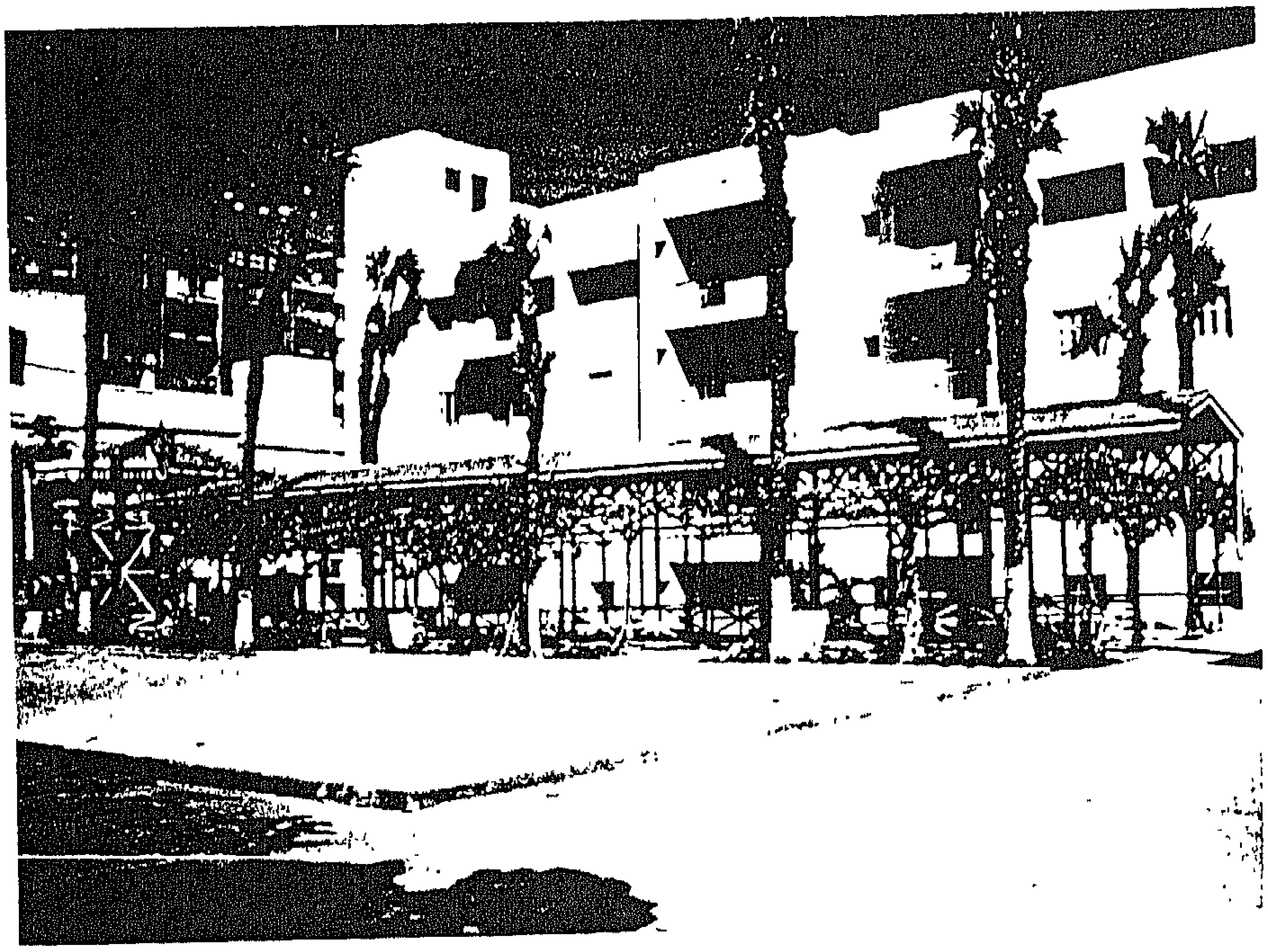
(ب) مسقط أفقى لمبانى المستشفى الإيطالى الحاليـــه .





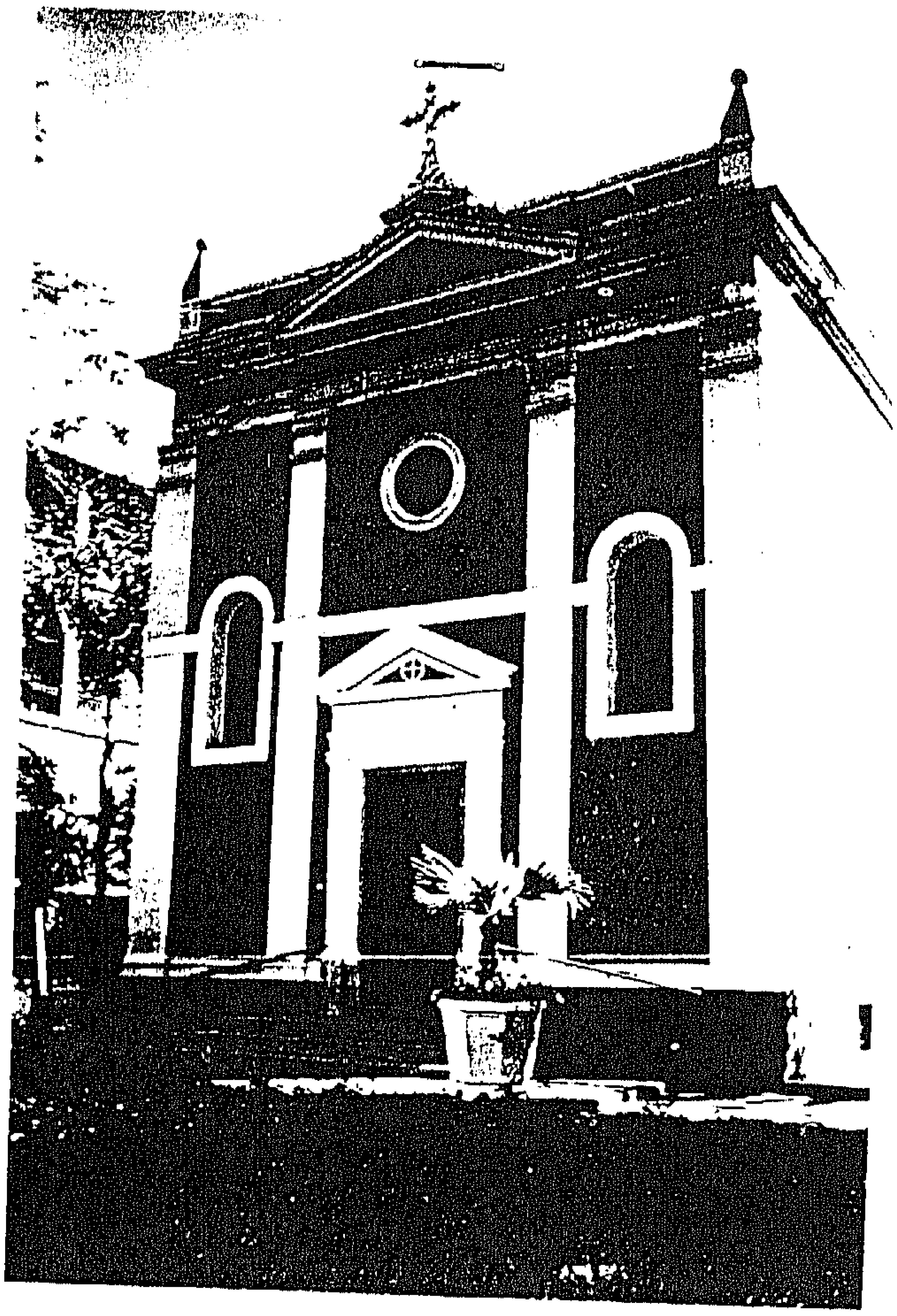
لوحة [٢٨] (أ) أحد مبانى المستشفى الايطالى.
(ب) خلفية واجهة المستشفى الايطالى الرئيسية





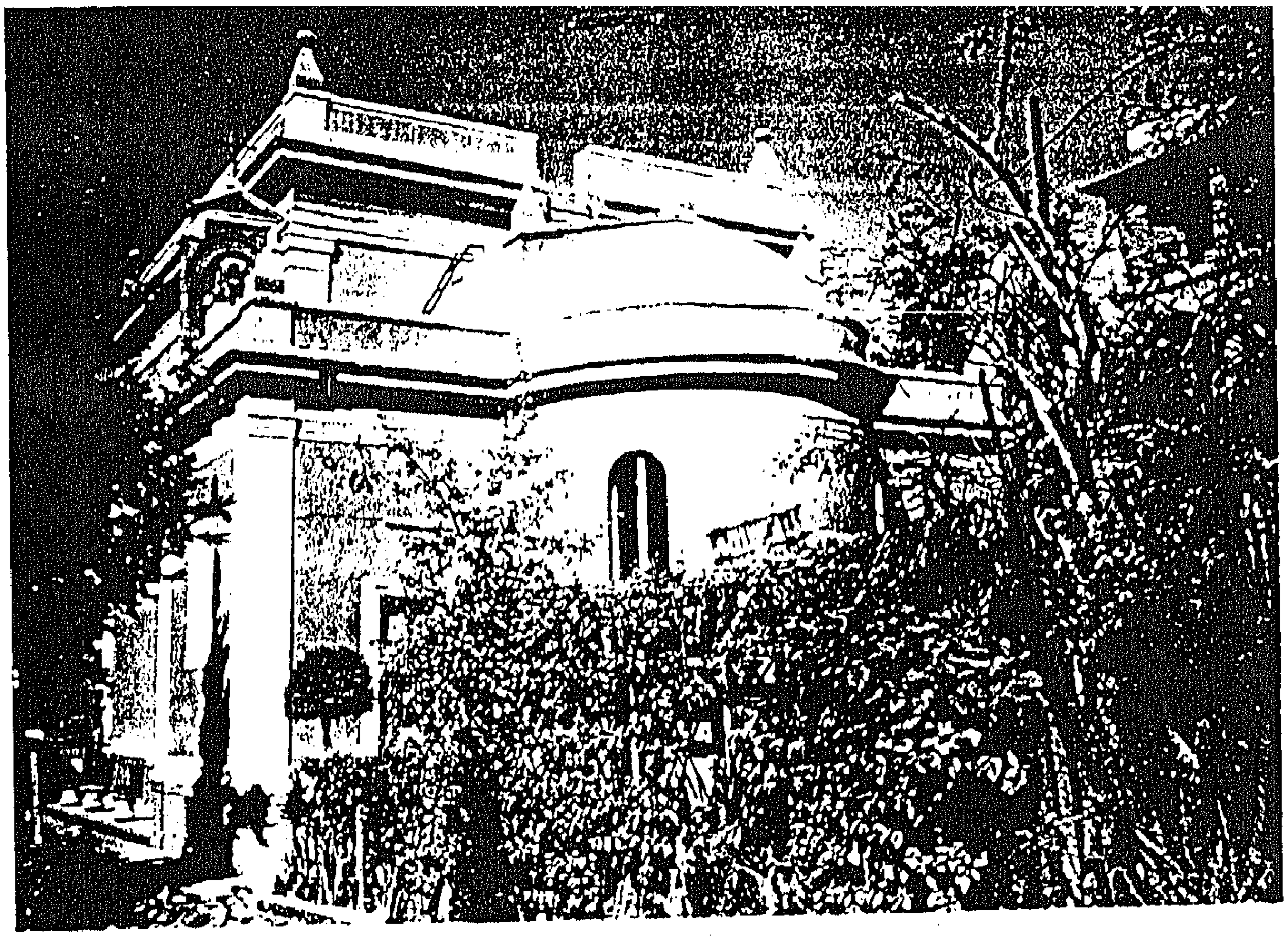
لوحة [٢٩] (أ) مظلة داخل حديقة المستشفى الإيطالى .
(ب) أحد مبانى المستشفى الداخلية .



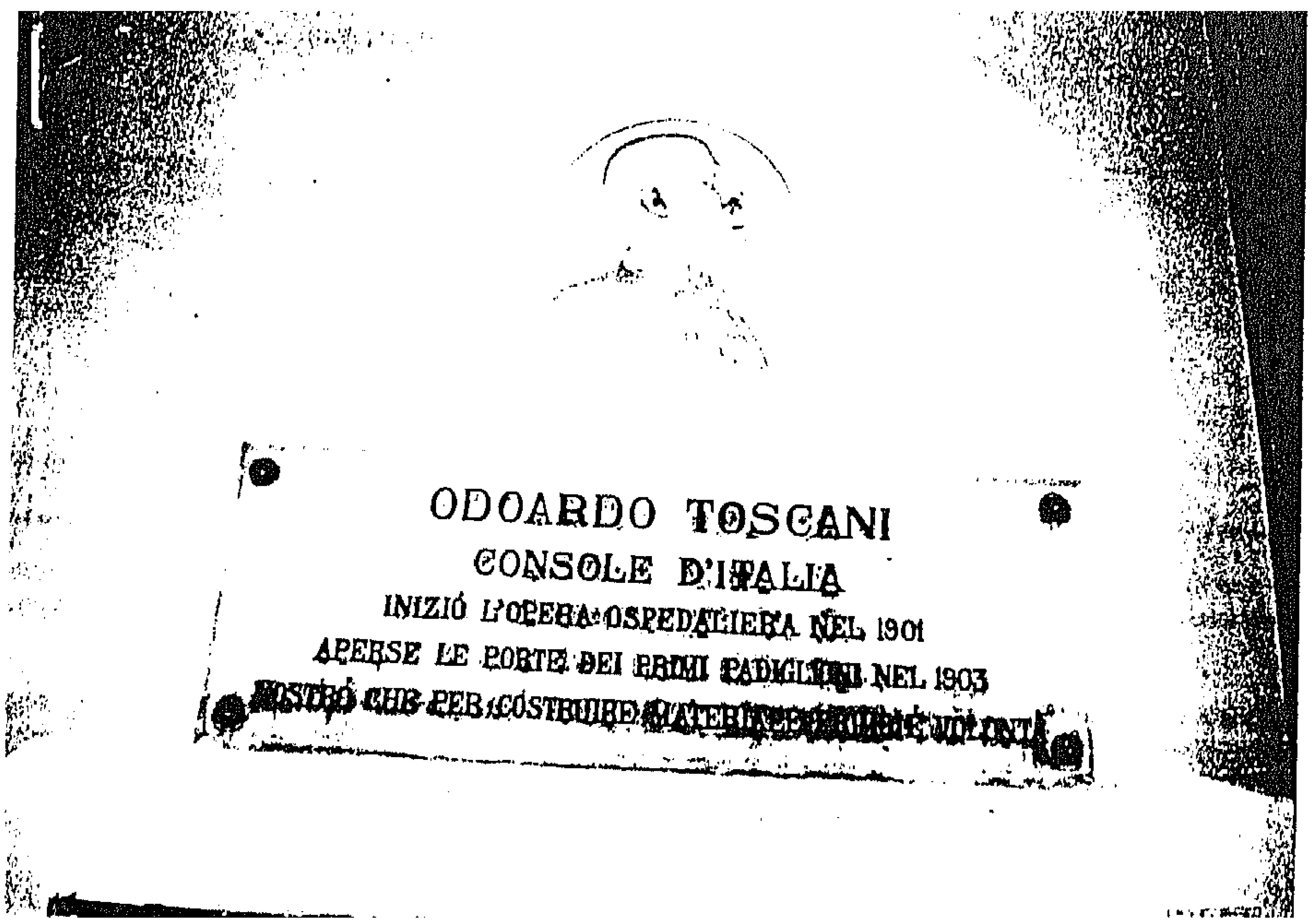


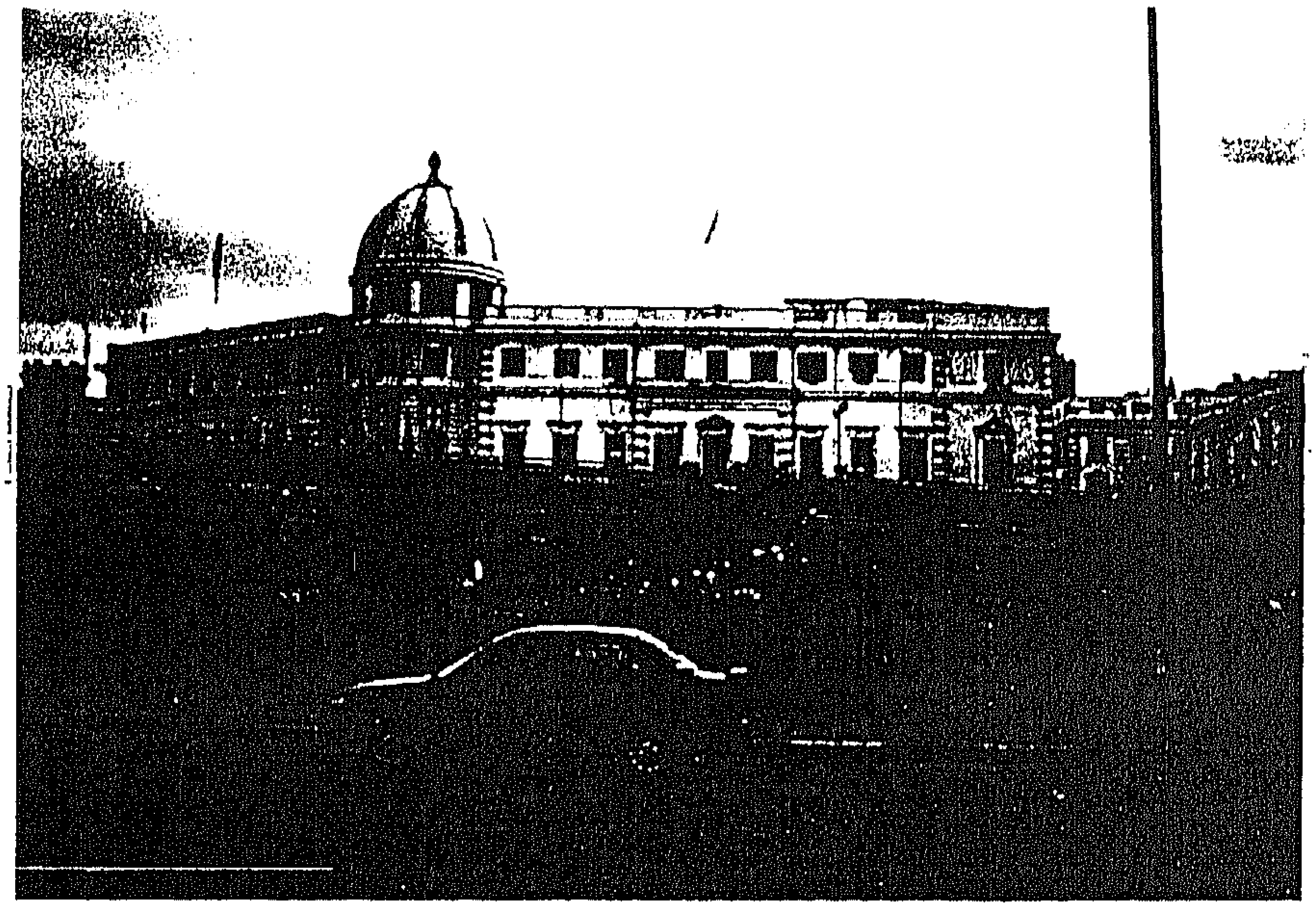
لوحة [٣٠] (أ) كنيسة المستشفى الإيطالي بالعباسية.
(ب) الواجهة الغربية لمبنى الكنيسة.





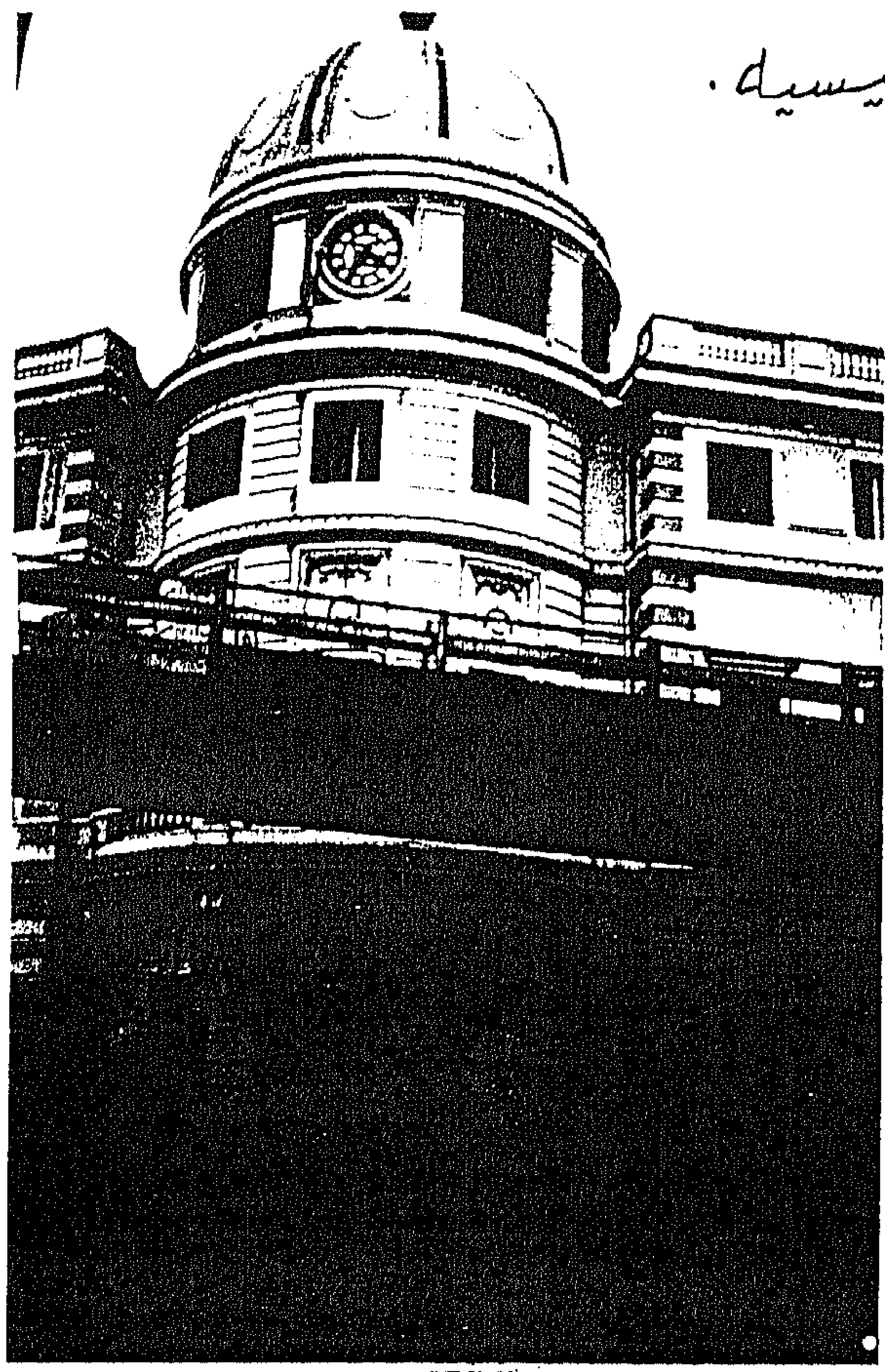
لوحة [٣١] (أ) الواجهة الشرقية للكنيسة.
(ب) النص التأسيسي لمبنى المستشفى الإيطالى.





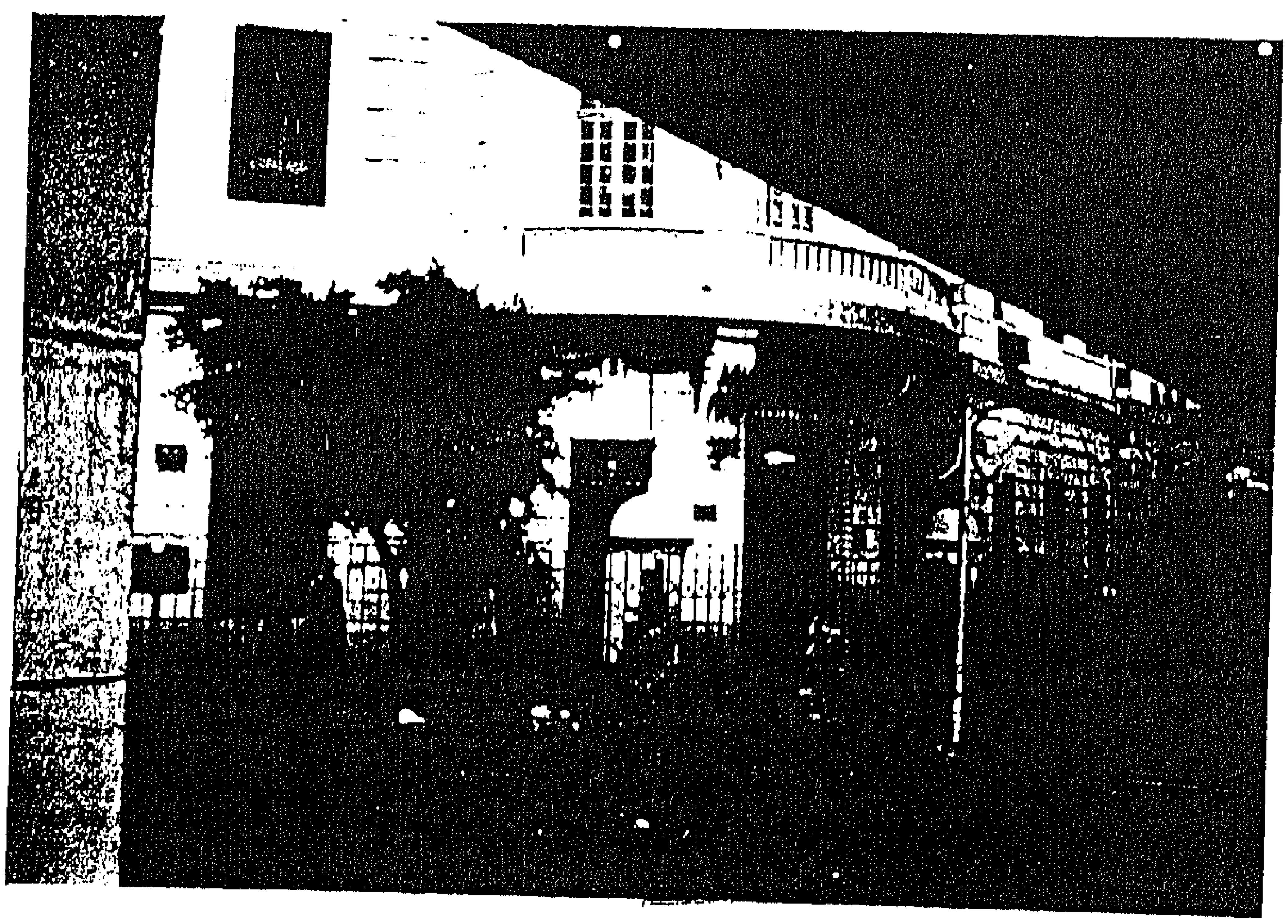
لوحة [٣٠] (أ) سراى البوستة العمومية بالعتبة.

(ب) برج الساعة الأوسط بالواجهة الرئيسية.

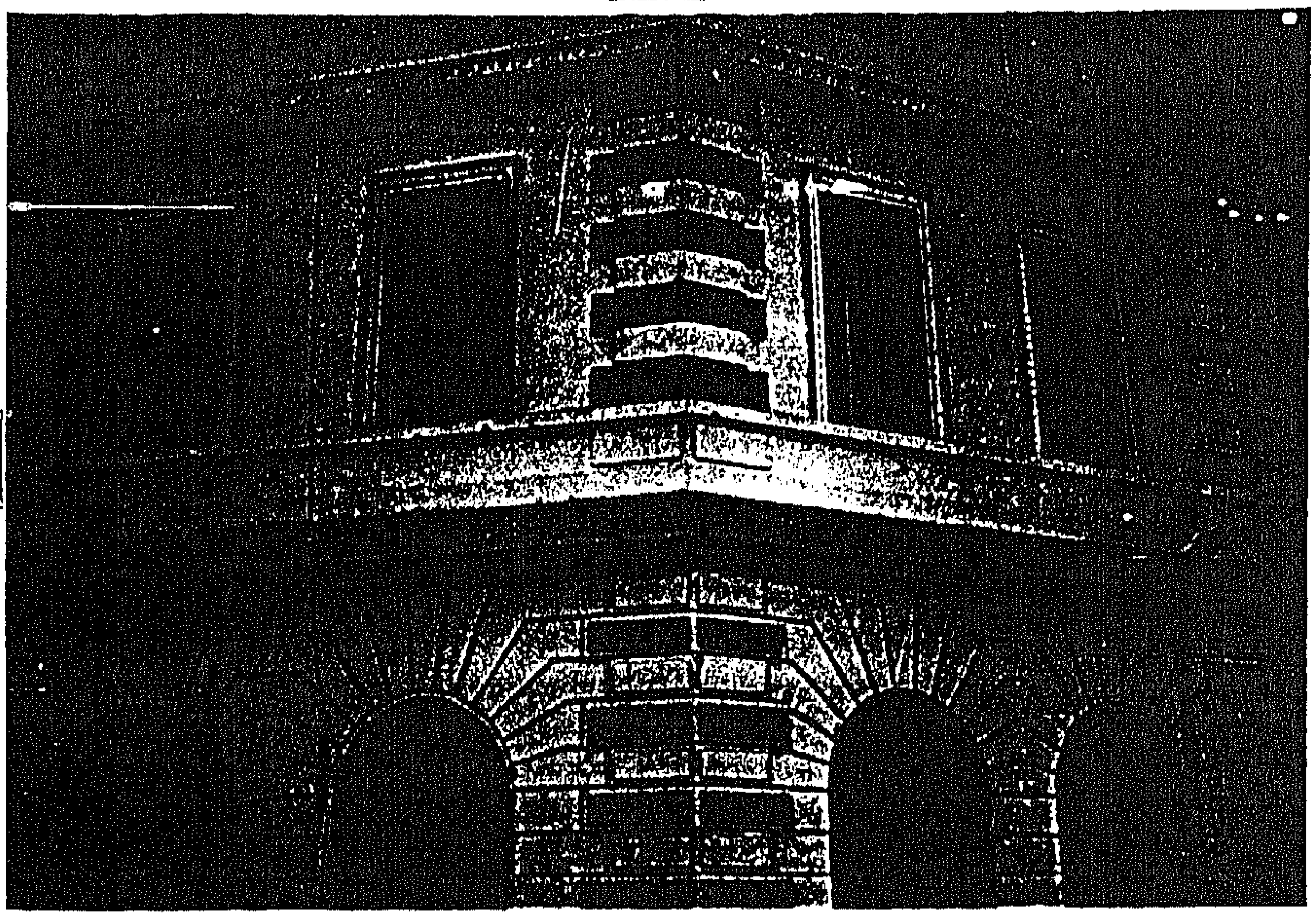




(أ) تفاصيل من واجهة المبنى المطلة على شارع عبد الخالق ثروت.

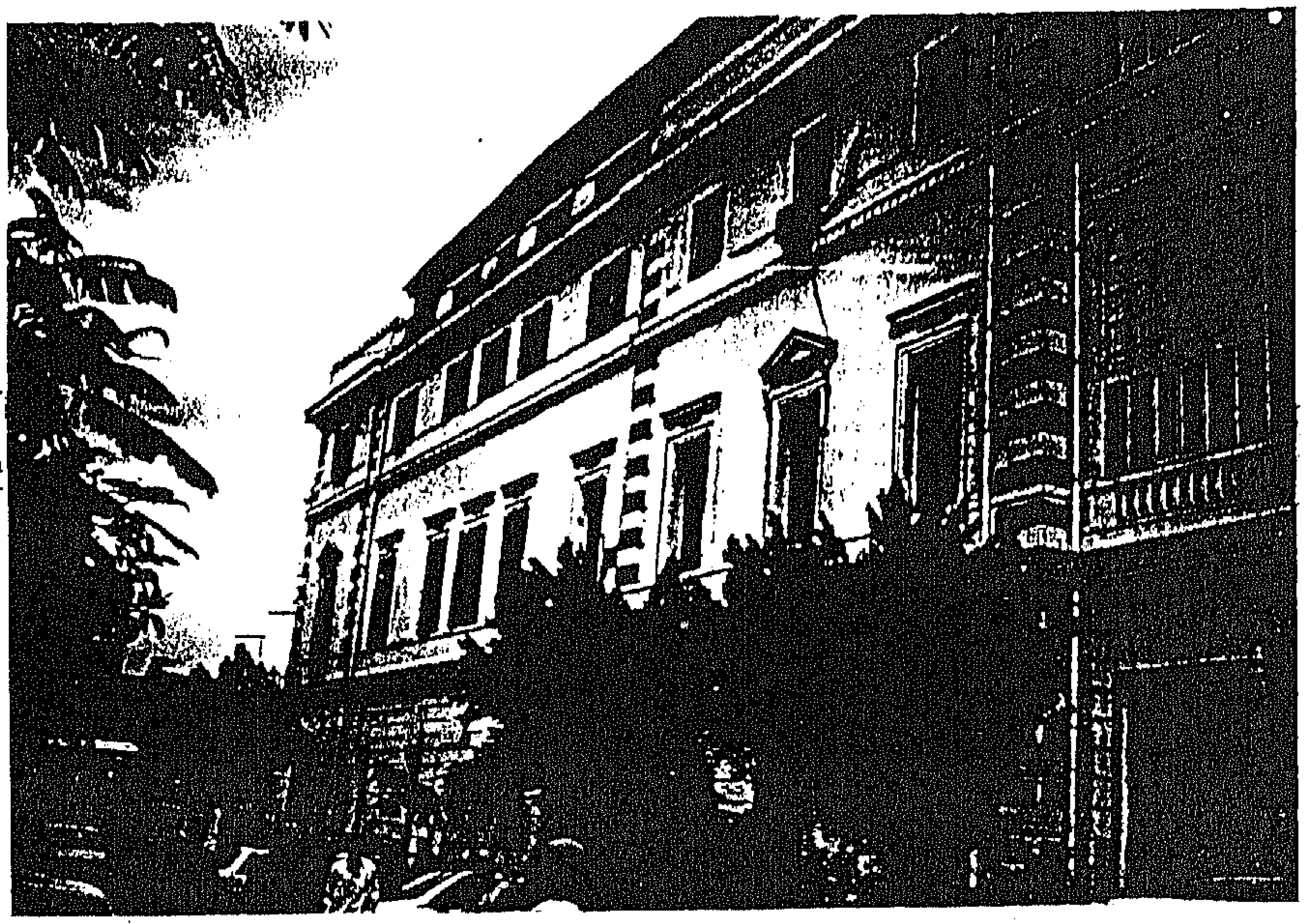


لوحة [٣٣] (ب) تفاصيل الطابق الأول من مبنى برج الساعة



لوحة [٣٤] (أ) زاوية ركنية بين واجهتي المبنى.
(ب) واجهة المبنى المطلة على شارع طاهر.





لوحة [٣٥] (أ) واجهة مبنى البوستة المطلة على شارع البيدق.

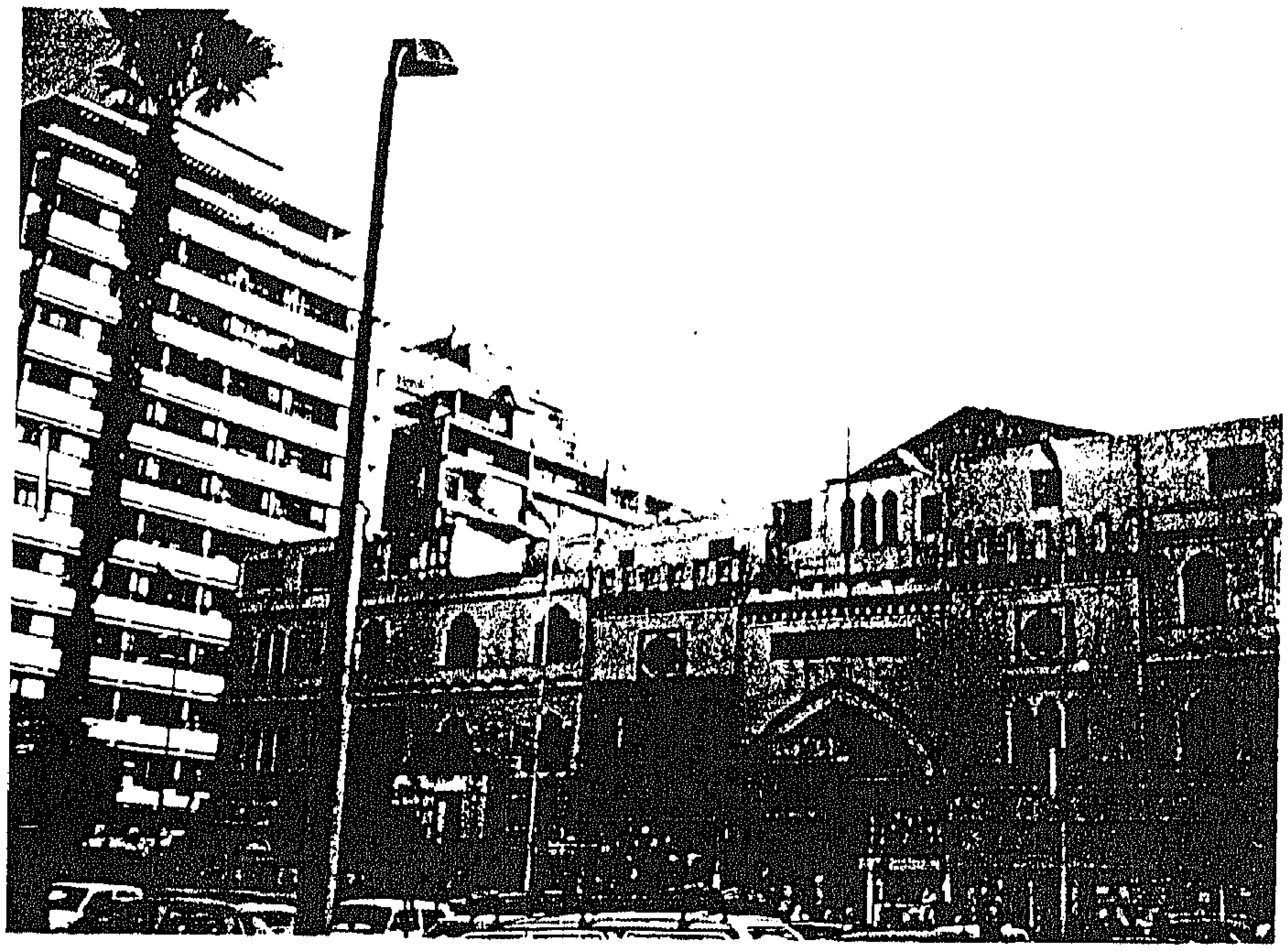


(ب) تفاصيل من الواجهة.



لوحة [٣٦] (أ) منظر داخلى لفناء مبنى البوستة الأوسط.
(ب) نادى (كلوب) محمد على بشارع طلعت حرب بالتحرير.





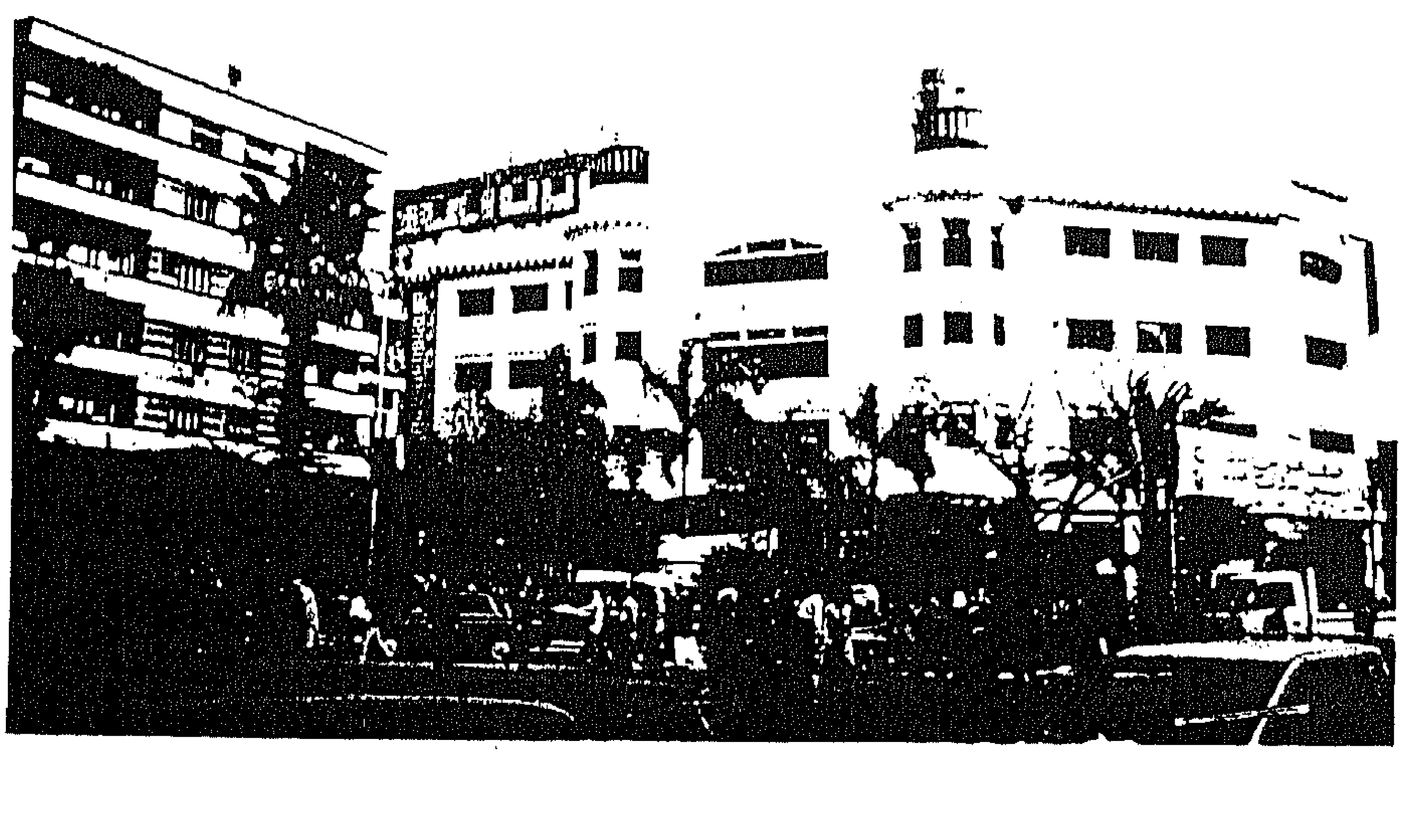
لوحة [٣٧] (أ) واجهة مبنى سوق الخضار بباب اللوق.

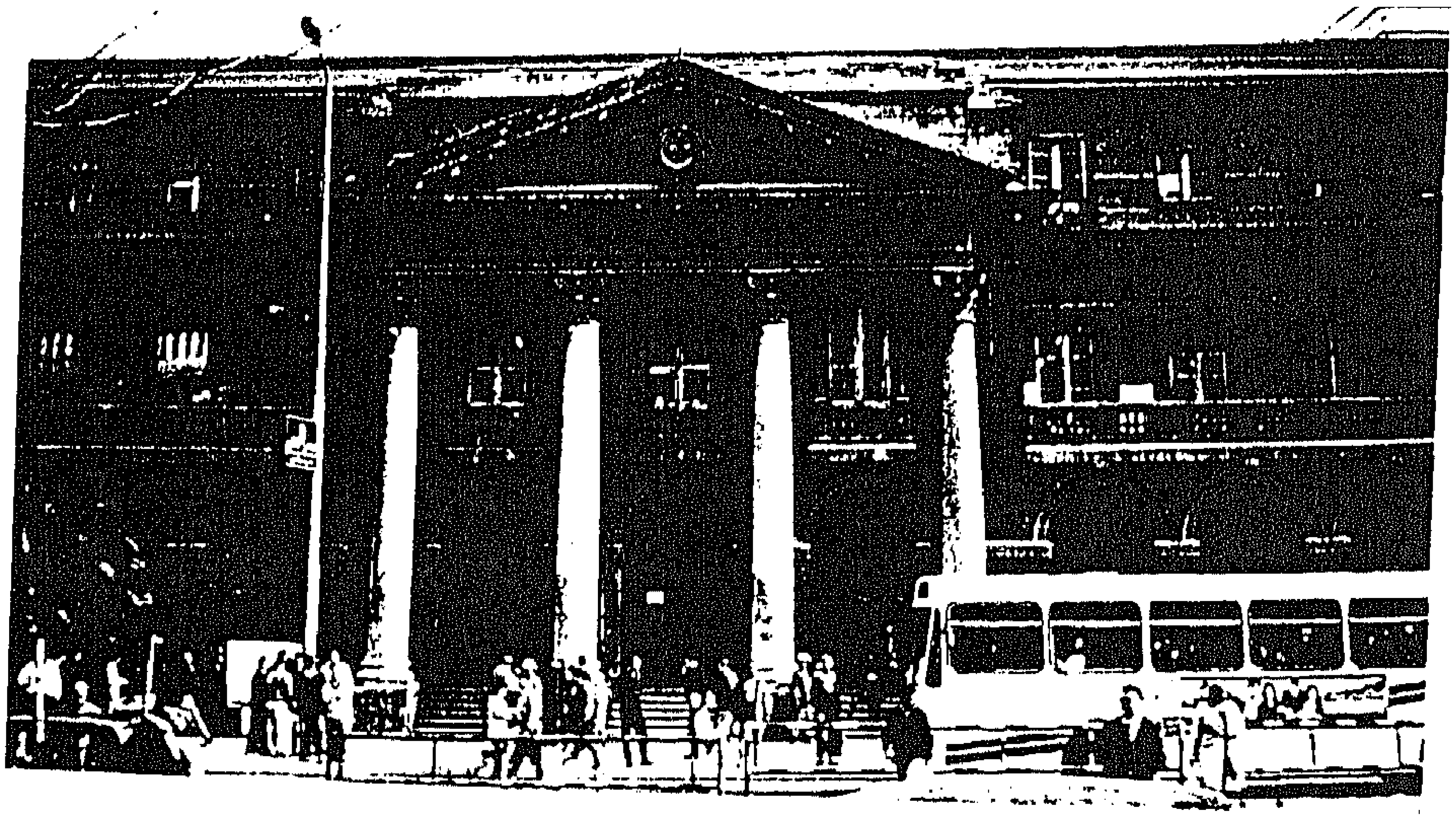
(ب) مبنى شركة جريشام للتأمين على الحياة بشارع طلعت حرب بالتحرير.





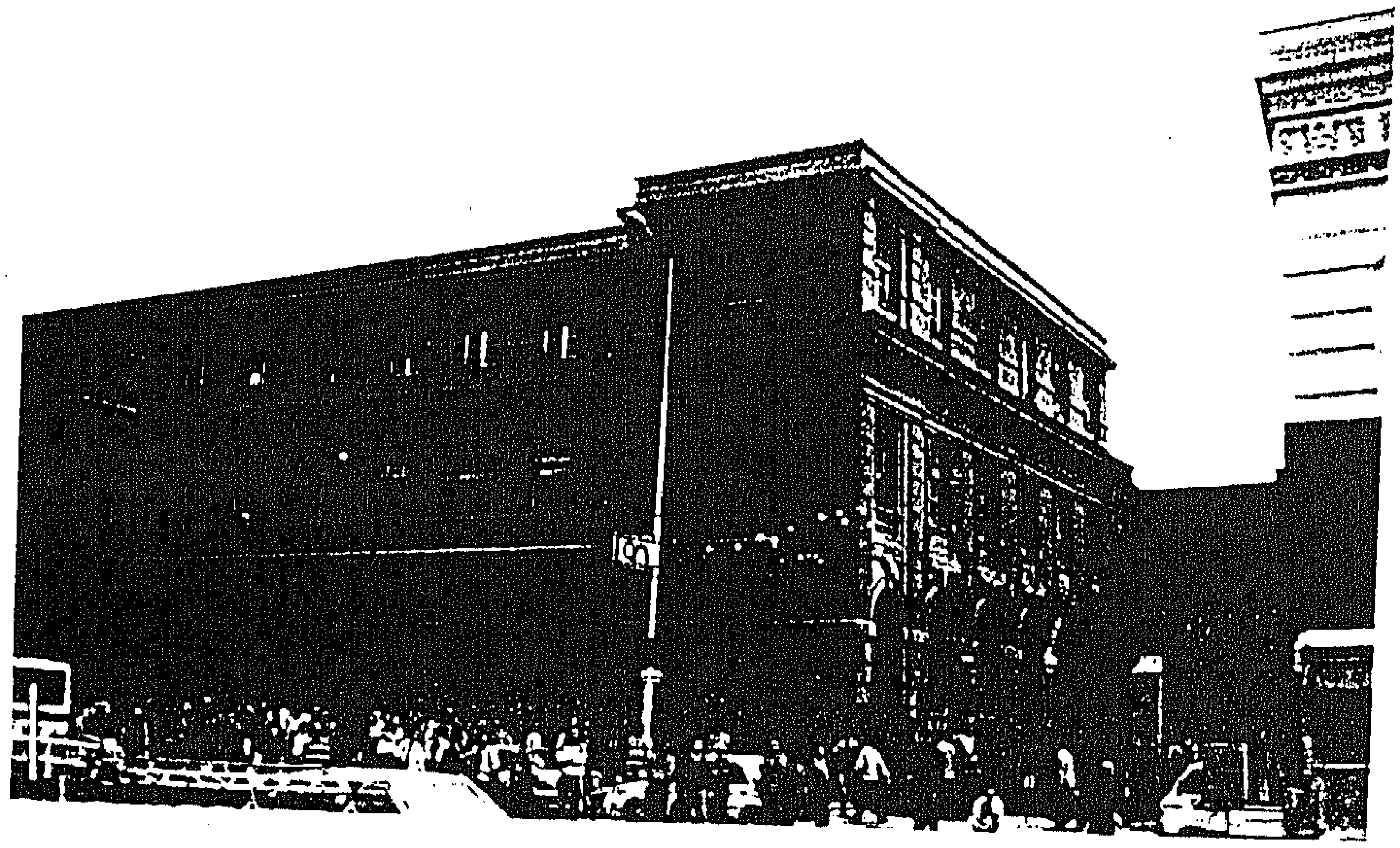
لوحة [٣٨] (أ) مبنى صيدناوي بميدان الخازندار بالعتبة. الواجهة المطلة على شارع الرويعي.
(ب) منظر عام للمبنى.





لوحة [٣٩] (أ) مبنى مصلحة الشهر العقارى بشارع رمسيس .
(ب) القسم الأيسر من واجهة المبنى المطلة على شارع رمسيس .





لوحة [٤٠] (أ) القسم الأيمن من الواجهة الرئيسية لمصلحة الشهر العقاري.

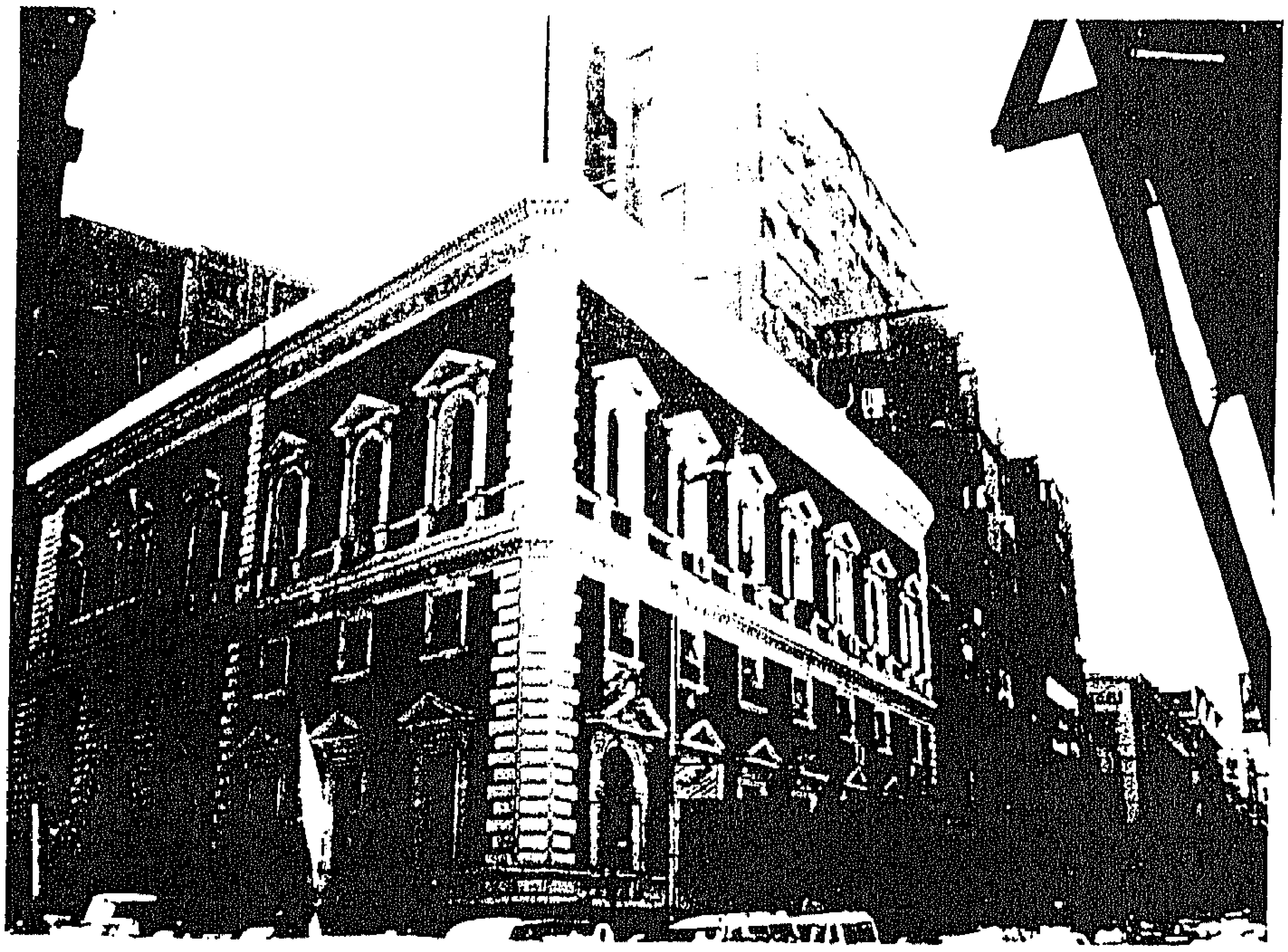
(ب) واجهة المبنى المطلة على شارع ٢٦ يوليو.





لوحة [٤١] (أ) مبنى الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع السياسي بشارع رمسيس.
(ب) تفاصيل من القسم الأيسر من مبنى الجمعية.



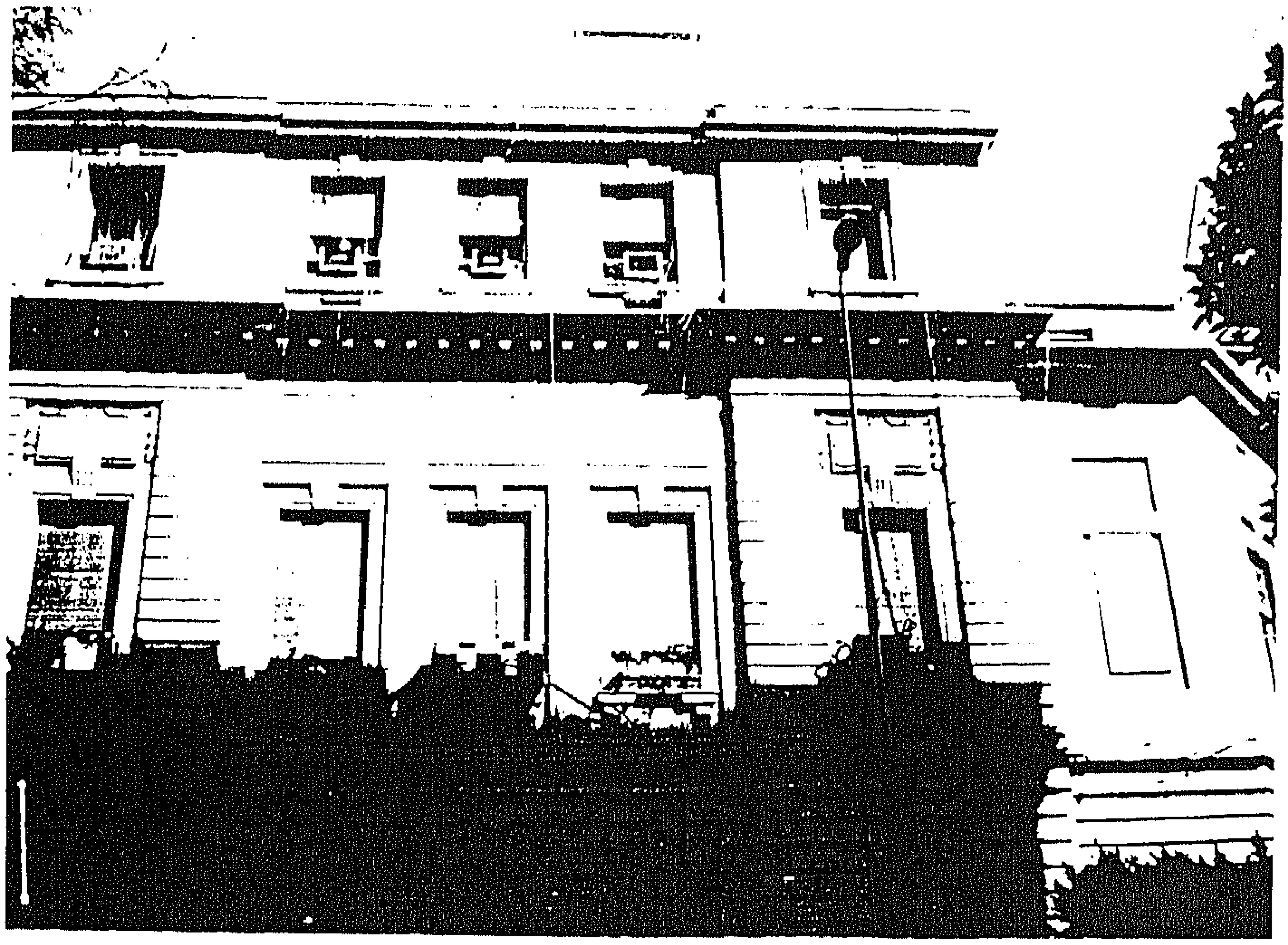


(أ) واجهتي بنك مصر - ايطاليا بشارع قصر النيل .

لوحة [٤٢]

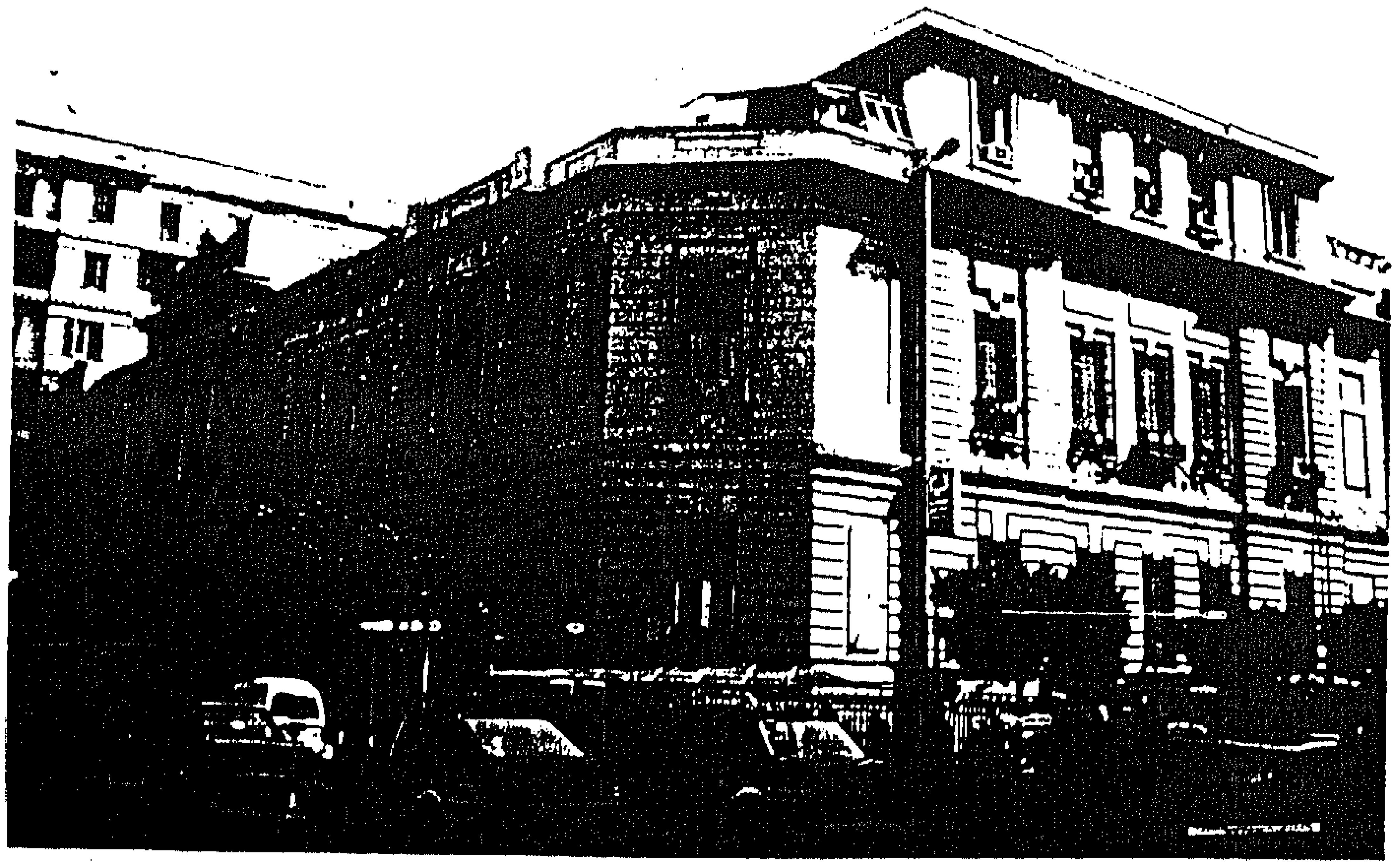
(ب) واجهة المبنى المطلة على شارع جواد حسني .

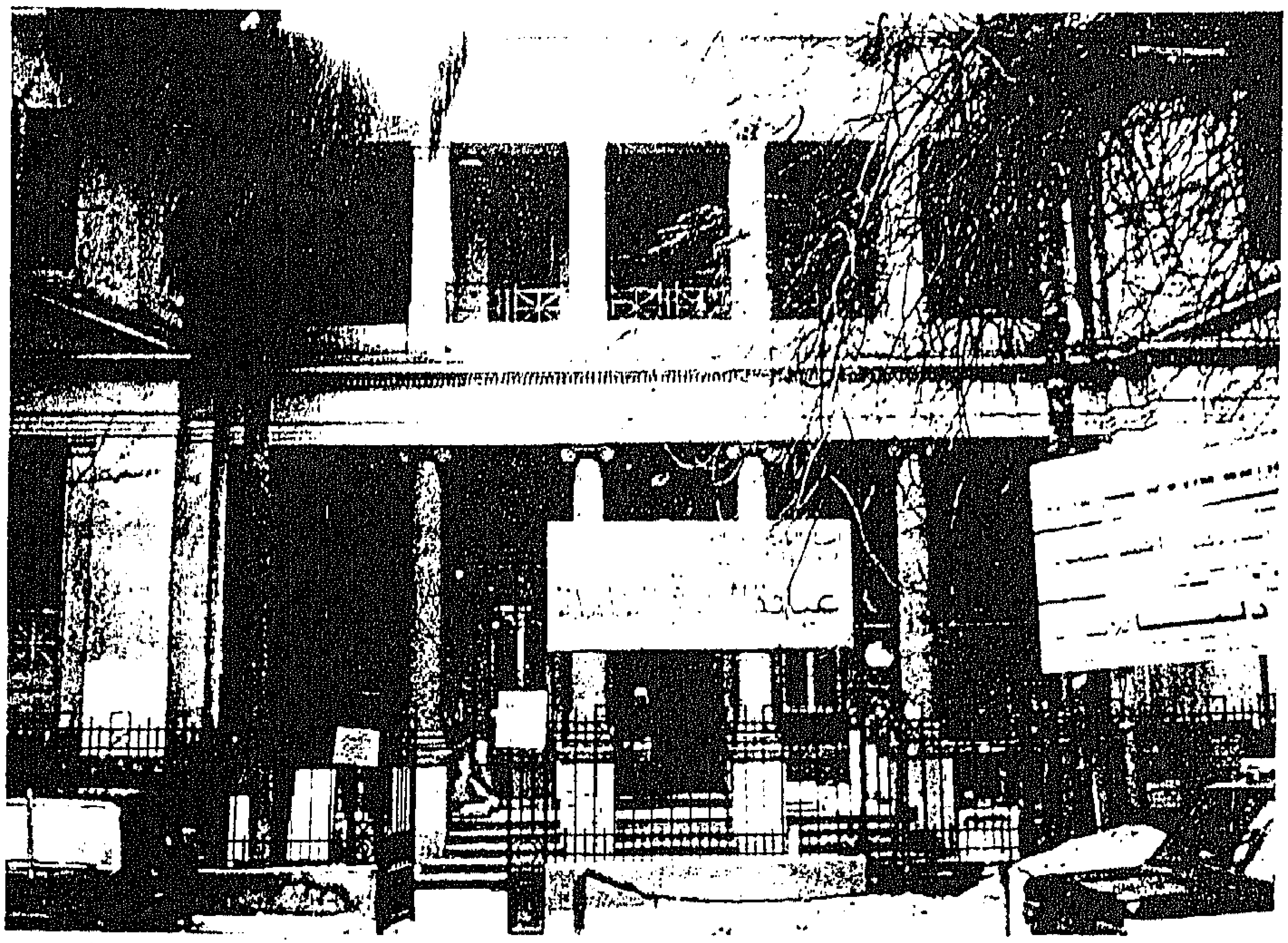




لوحة [٤٣] (أ) مبنى البنك العقارى المصرى - الواجهه المطلة على شارع محمد فريد.

(ب) واجهه المبنى المطلة على شارع عبد الخالق ثروت .

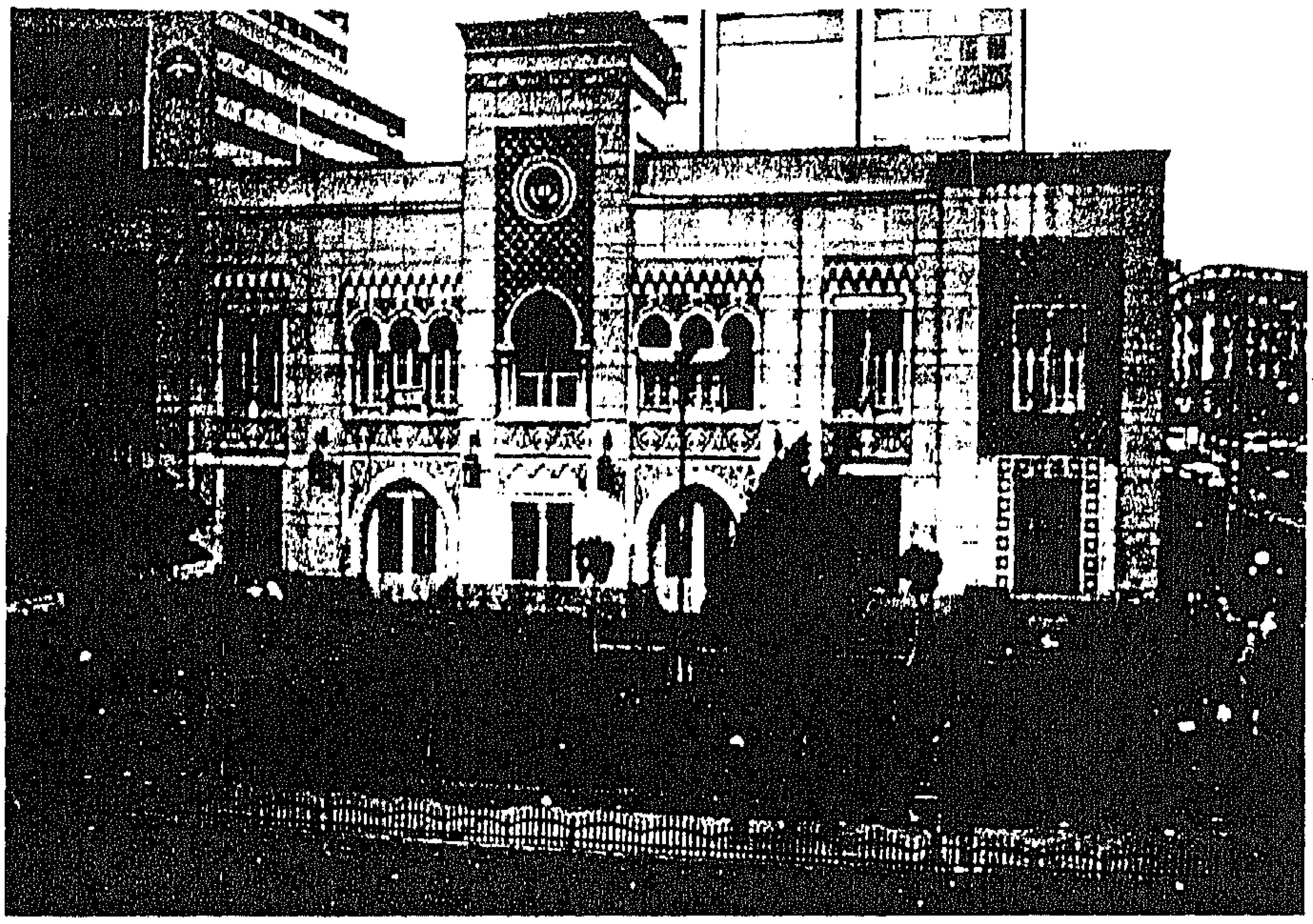




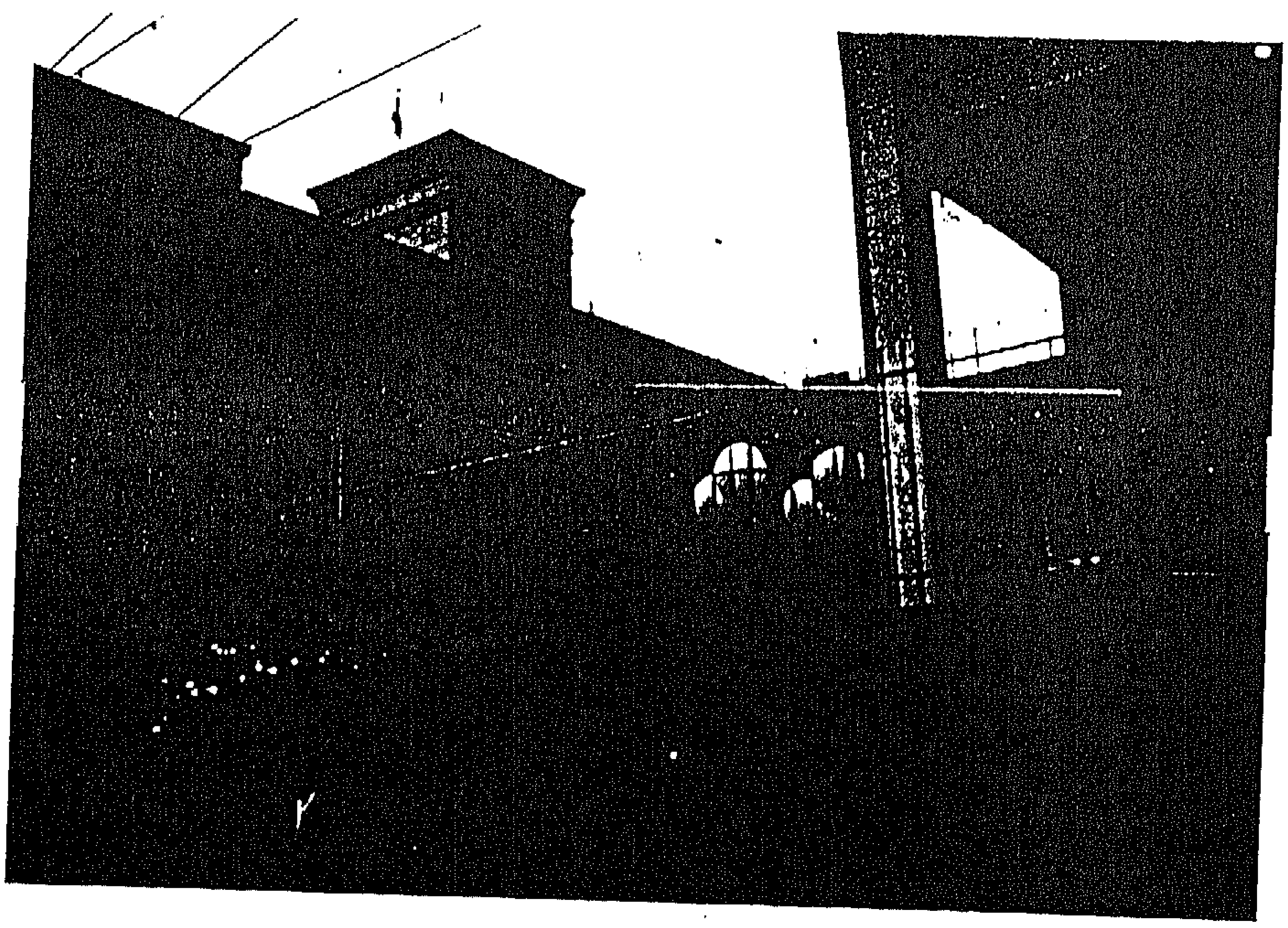
لوحة [٤٤] مستشفى بابا يانو بالدقي - الواجهة المطلة على شارع عقبة .

(ب) الجمعية المصرية لعلم الحشرات - الواجهة المطلة على شارع رمسيس

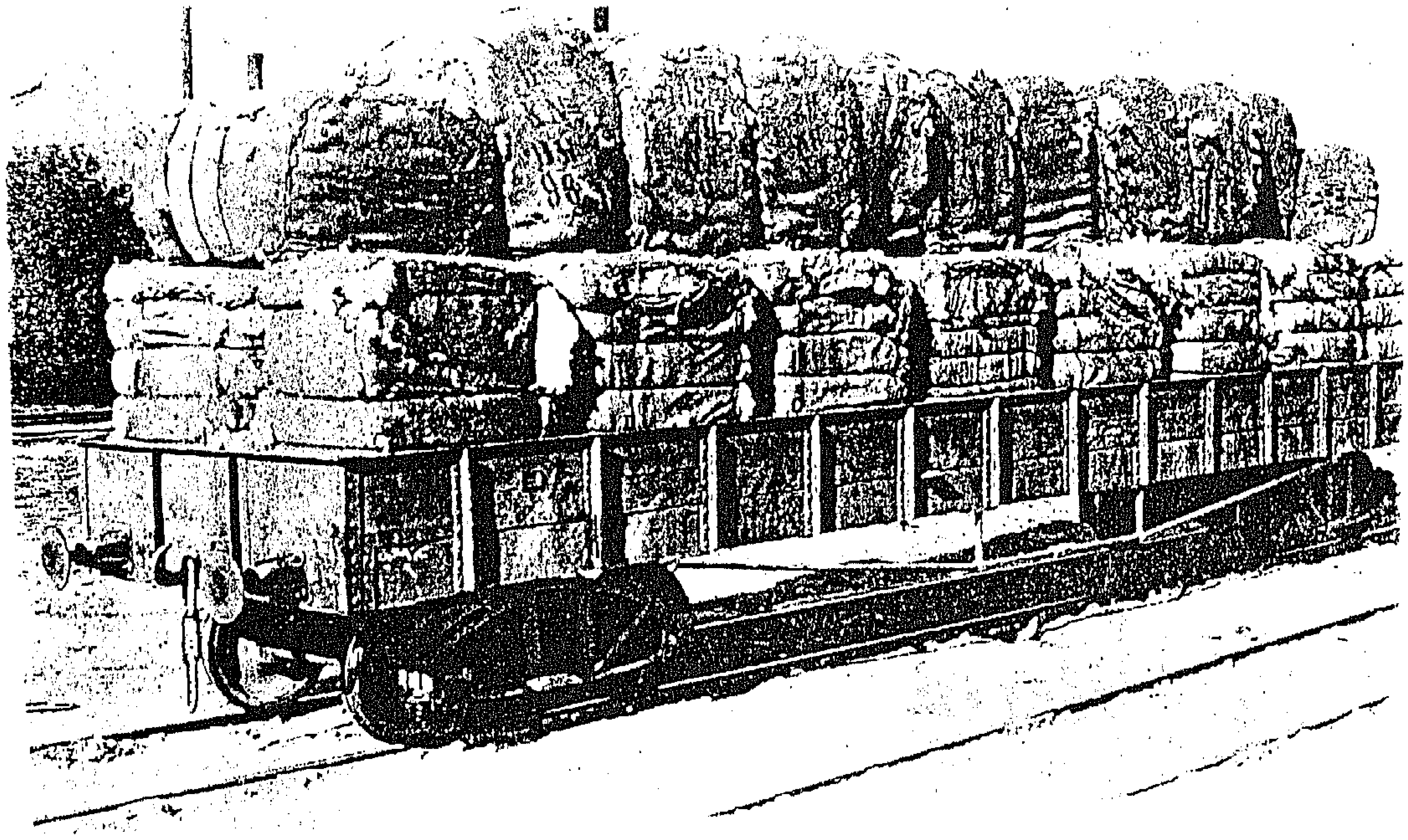




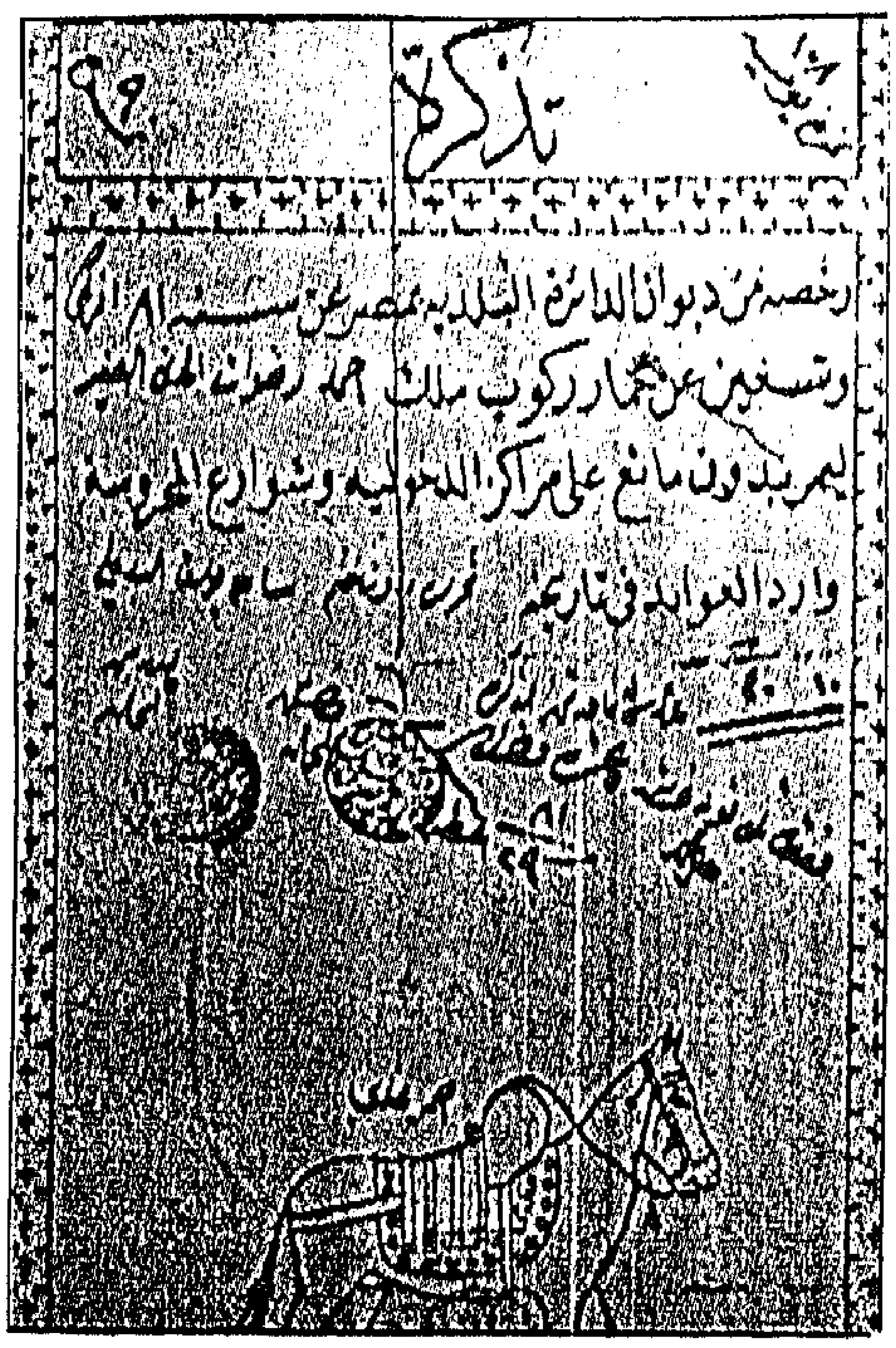
(أ) محطة كوبري الليمون - الواجهة المطلة على ميدان رمسيس.



لوحة [٤٥] (ب) المحطة من الداخل.



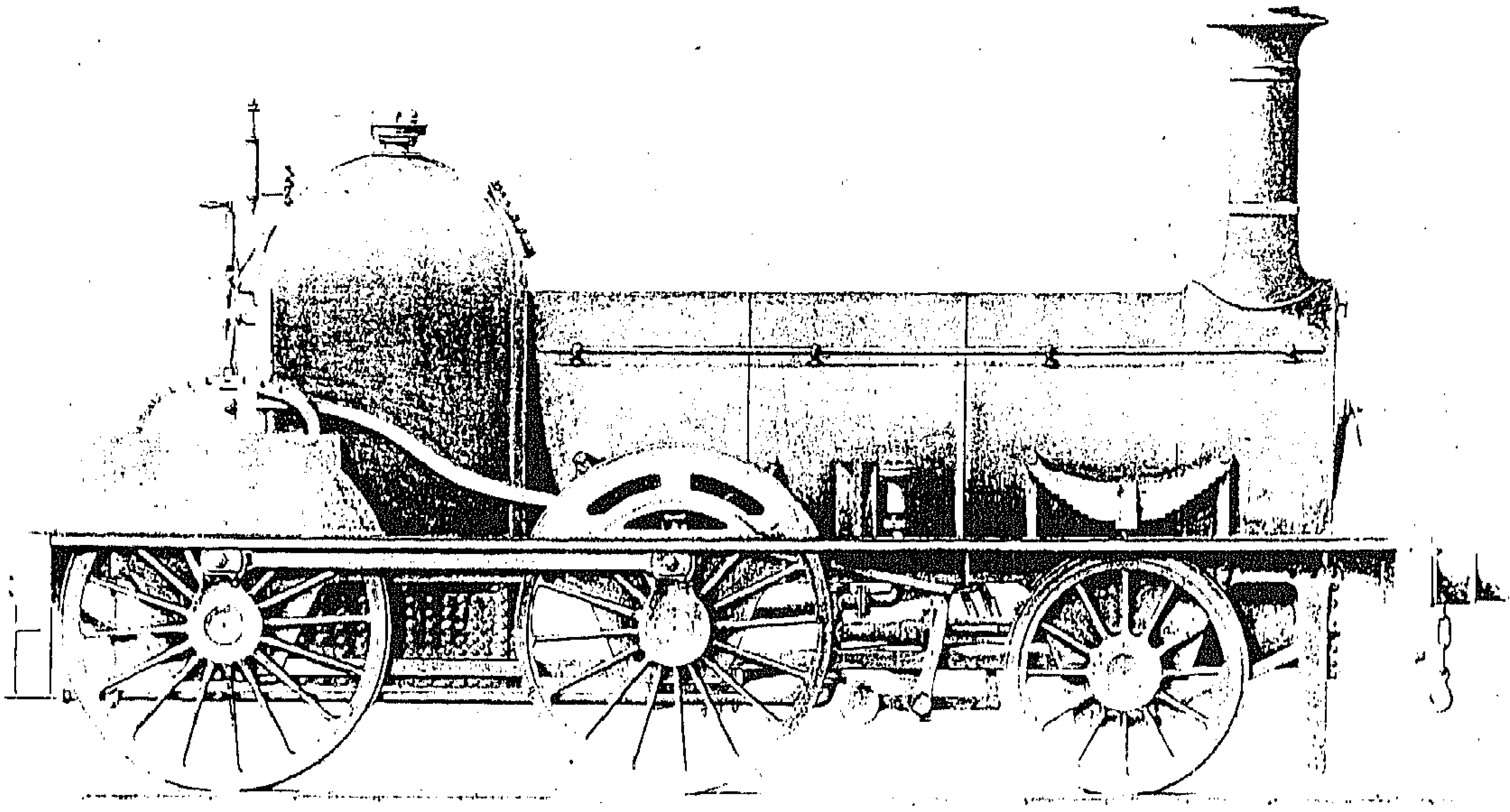
لوحة [٤٦] (أ) عربة نقل أقطان من الطراز القديم (عن كتالوج وزارة المواصلات)



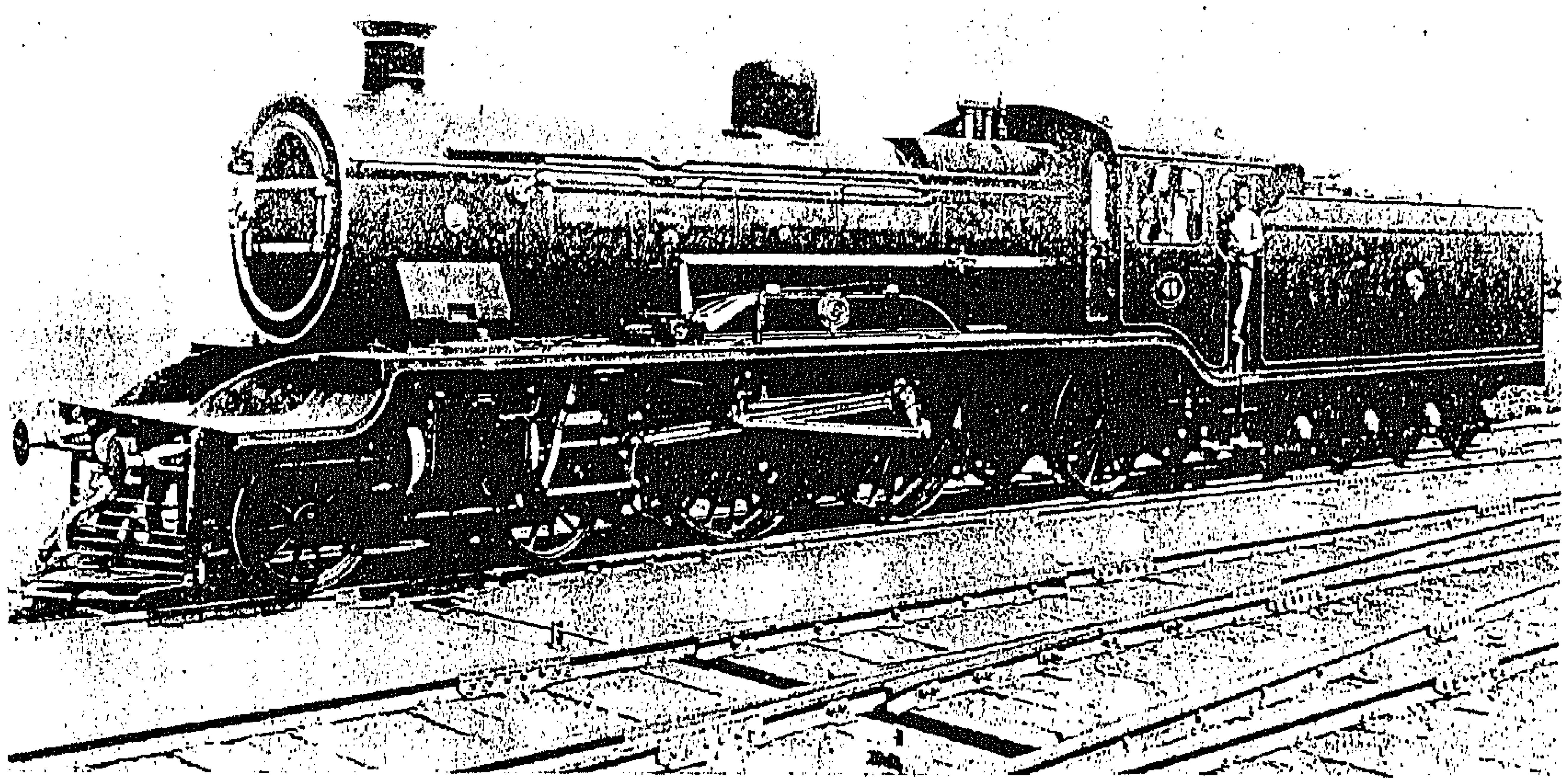
تذكرة ٩٦

رخصة من ديوان الدائرة البلدية بمصر عن سنة [illegible]
وتسعين عن حمار ركوب ملك [illegible]
ليمر بدون مانع على مراكز الضبطية وشوارع المحروسة
وارد العوائد في تاريخه [illegible]

(ب) تذكرة ركوب حمار لأحد موظفي بلدية القاهرة.

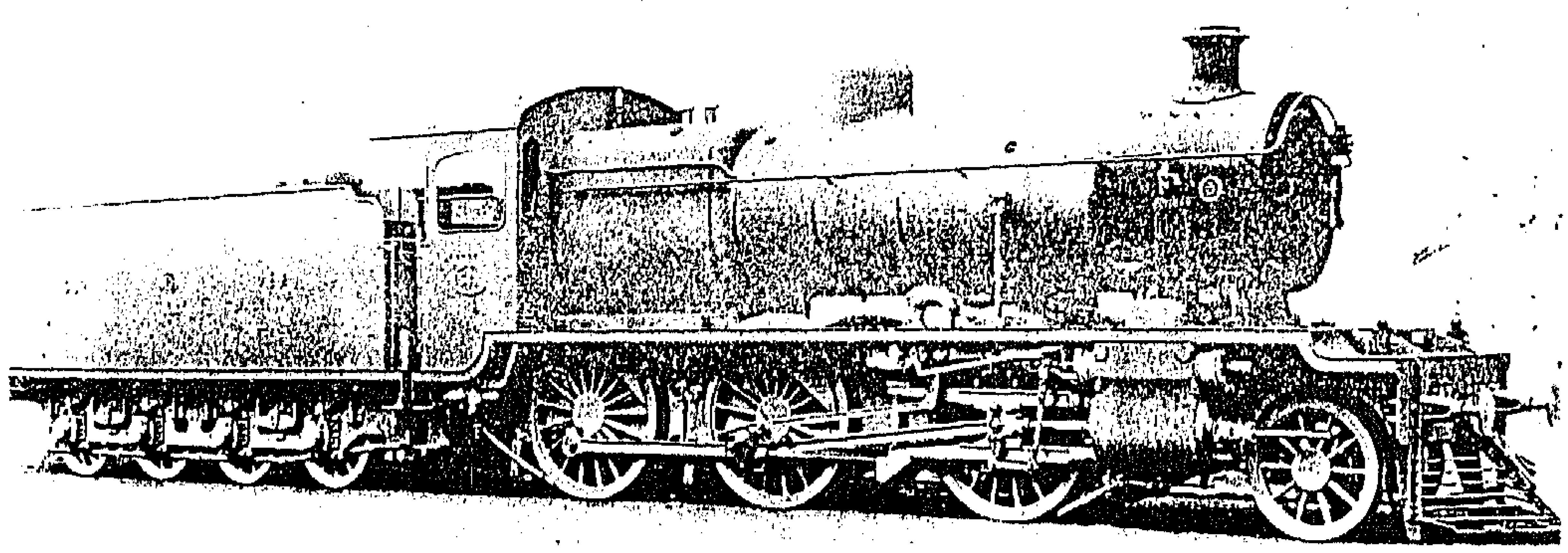


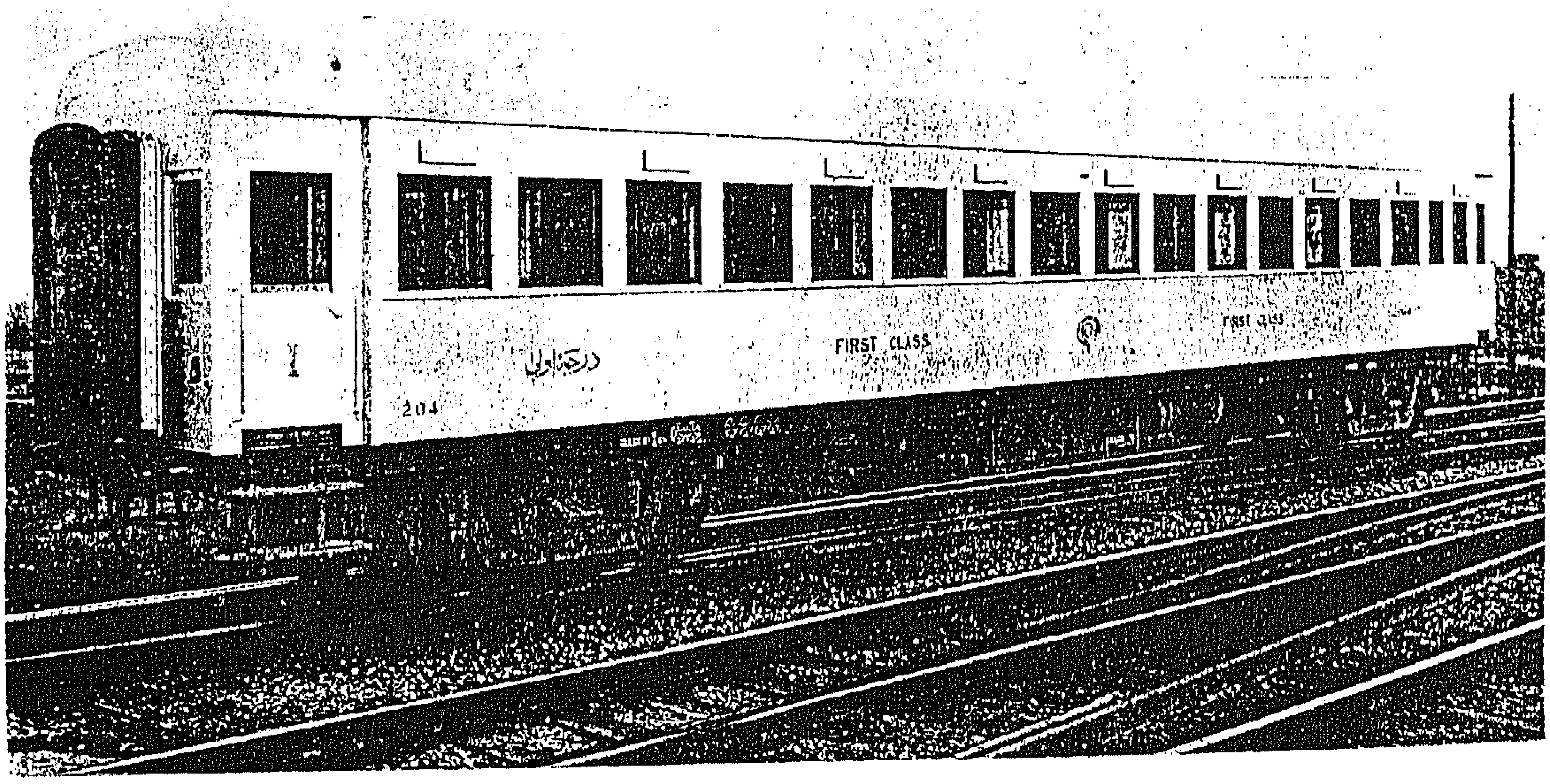
لوحة [٤٧] (أ) وابور سكة حديد صناعة ستيفنسون (عن كتالوج وزارة المواصلات).



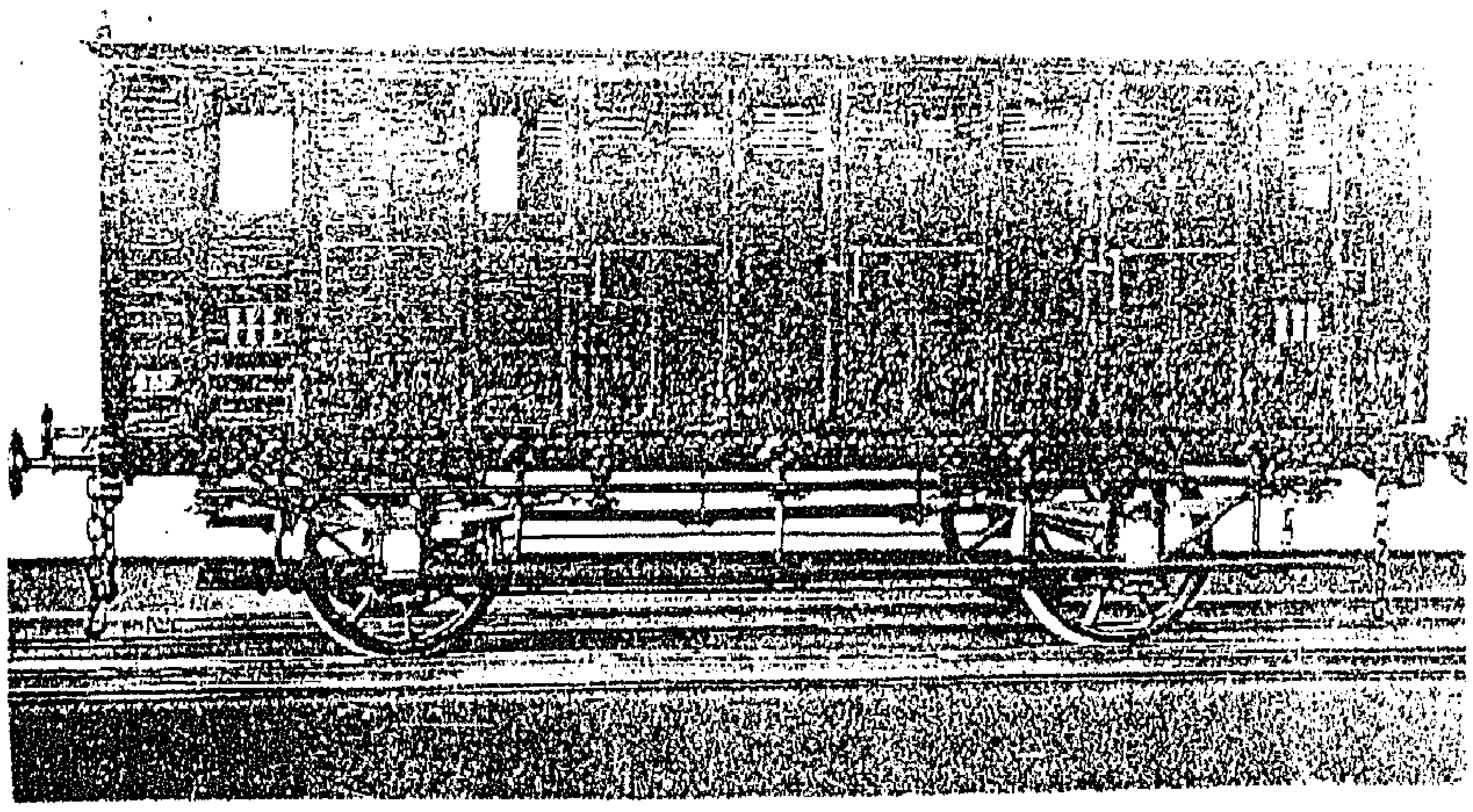
(ب) لوكوموتيف وارد الى مصر سنة ١٨٥٧ (عن كتالوج وزارة المواصلات).

(ج) قاطرة انجليزية واردة إلى مصر سنة ١٨٦٨ (عن دليل مصلحة السكة الحديد).



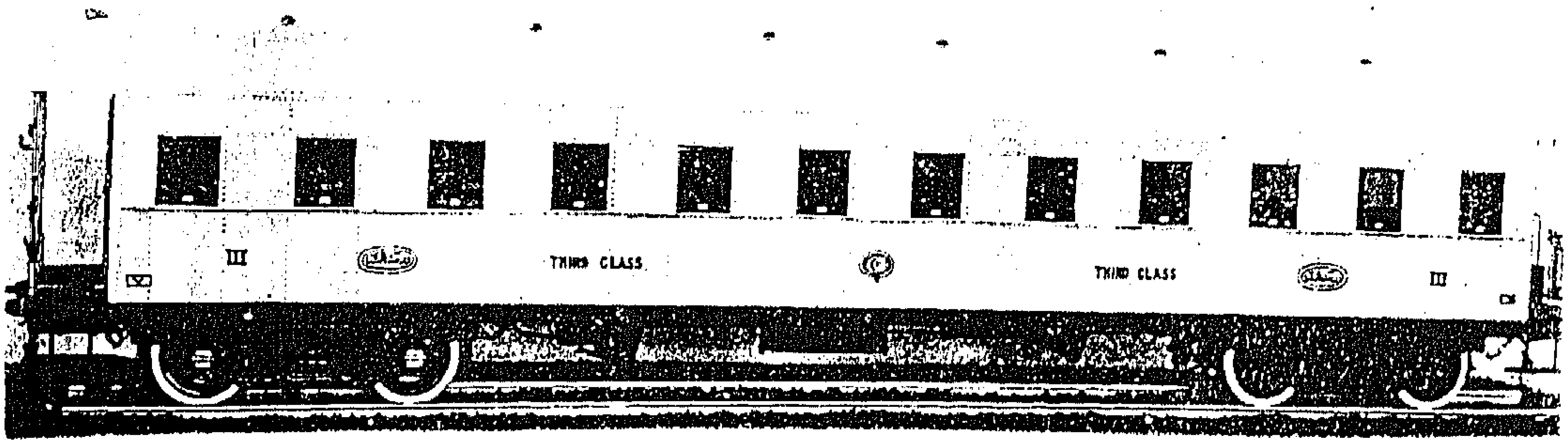


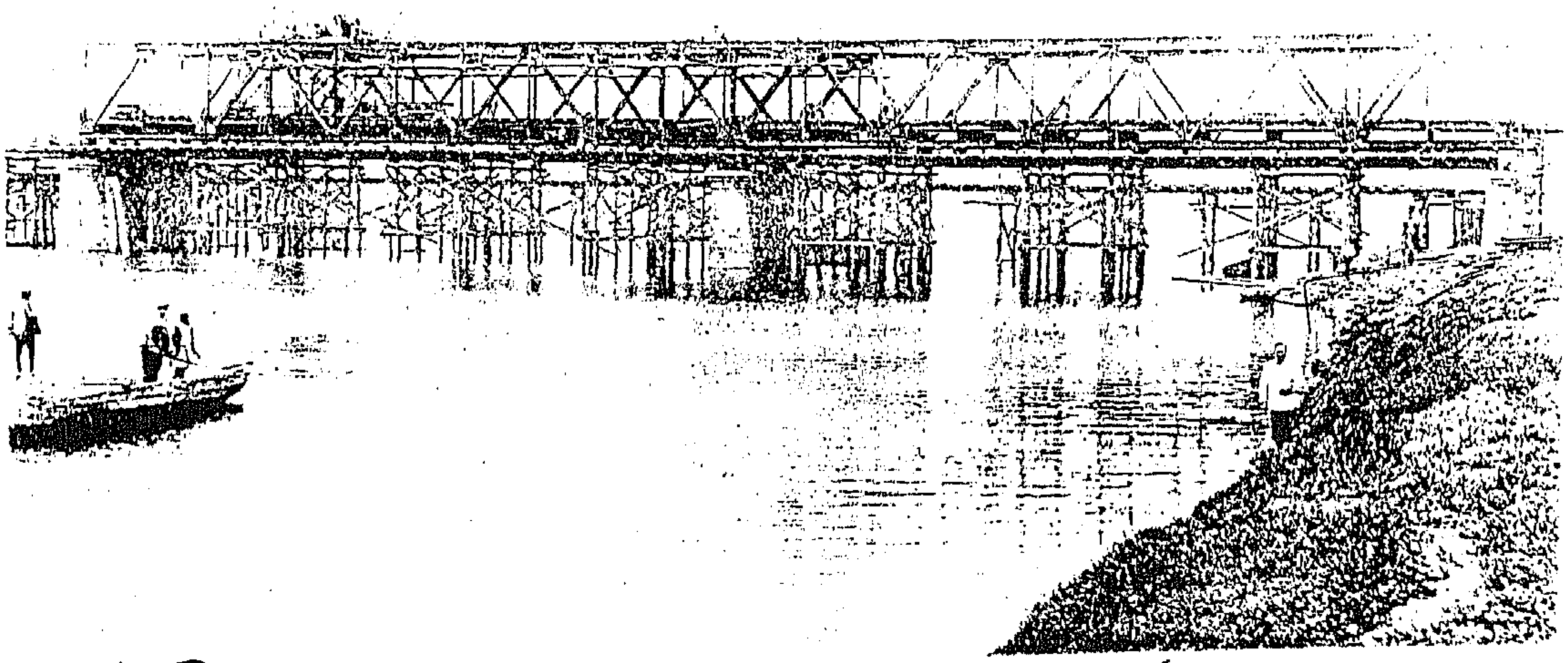
لوحة [٤٨] (أ) عربة ركاب درجة أولى (عن دليل مصلحة السكة الحديد).



(ب) عربة ركاب درجة ثانية - طراز قديم (عن كتالوج وزارة المواصلات).

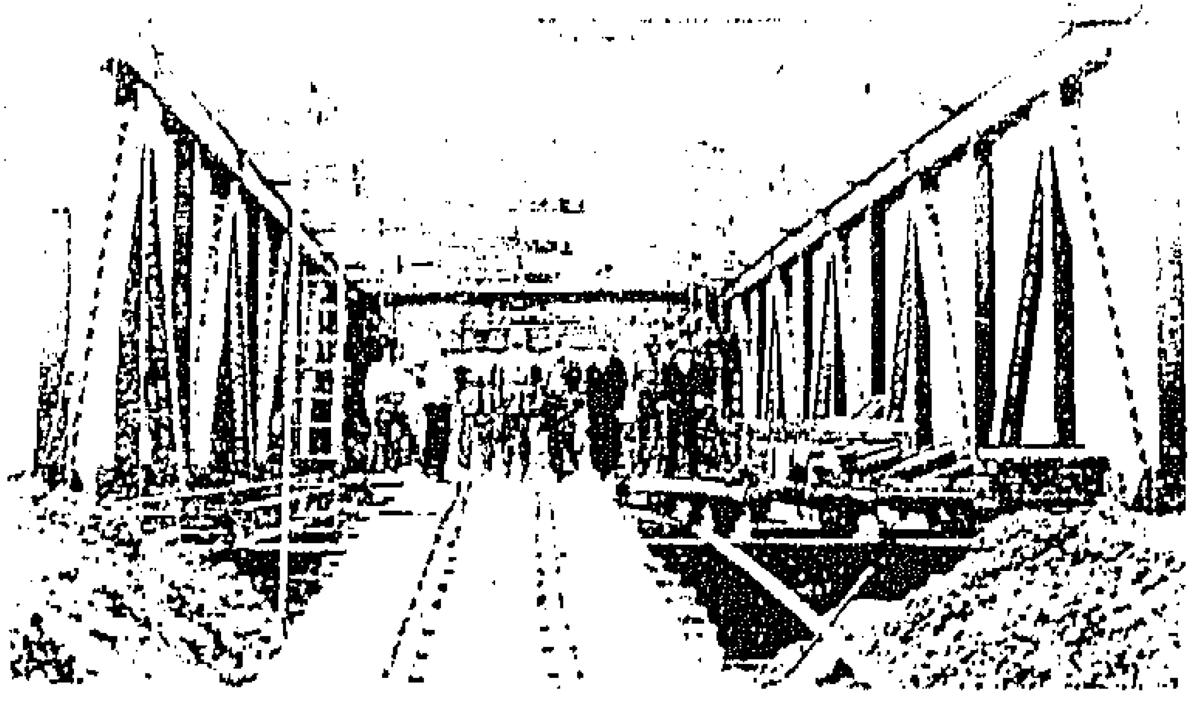
(ج) عربة ركاب درجة ثالثة - طراز حديث (عن كتالوج وزارة المواصلات).





(أ) كوبري بنها أثناء عملية تركيب الجزء العلوي منه (عن دليل مصلحة السكة الحديد).

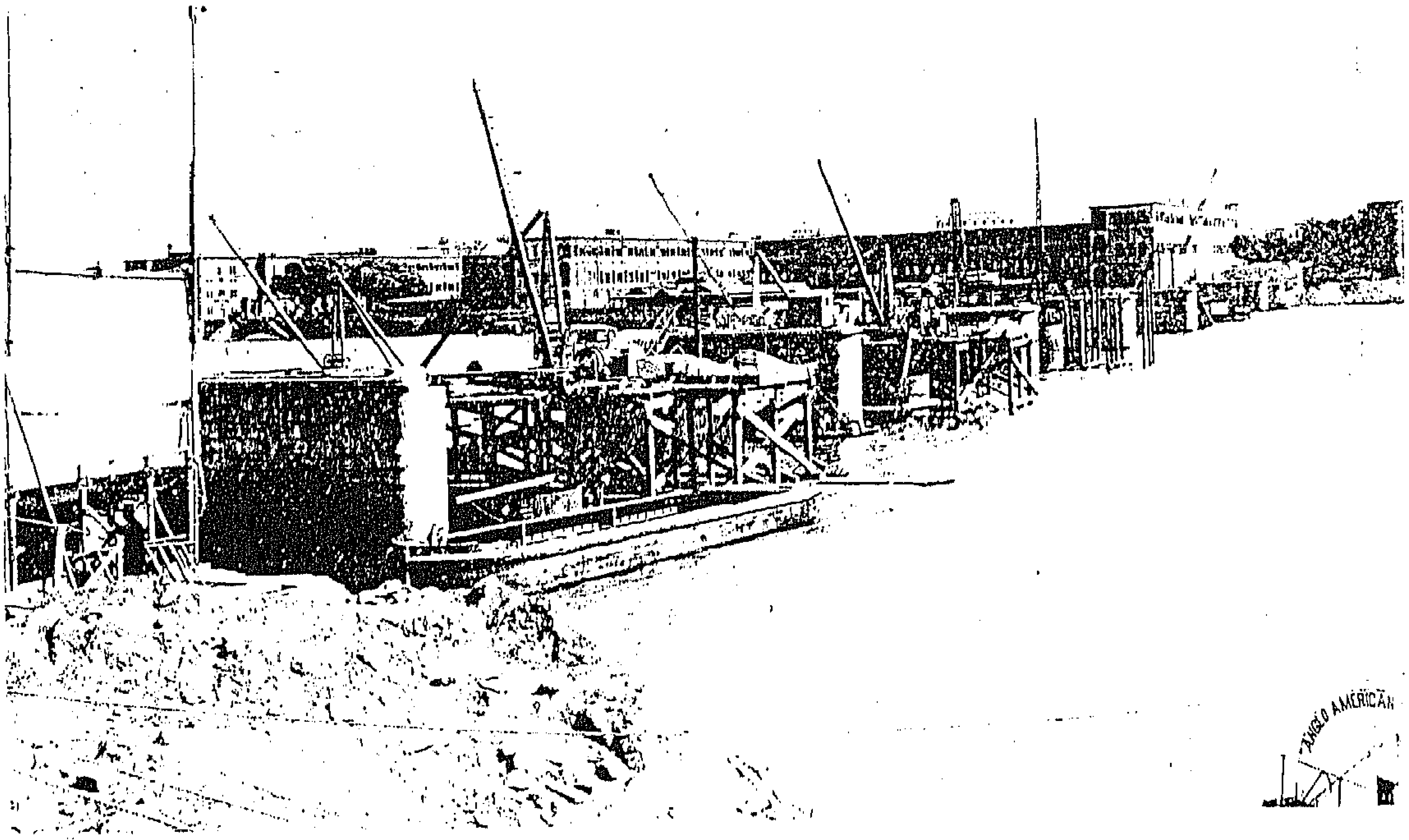
لوحة [٤٩]



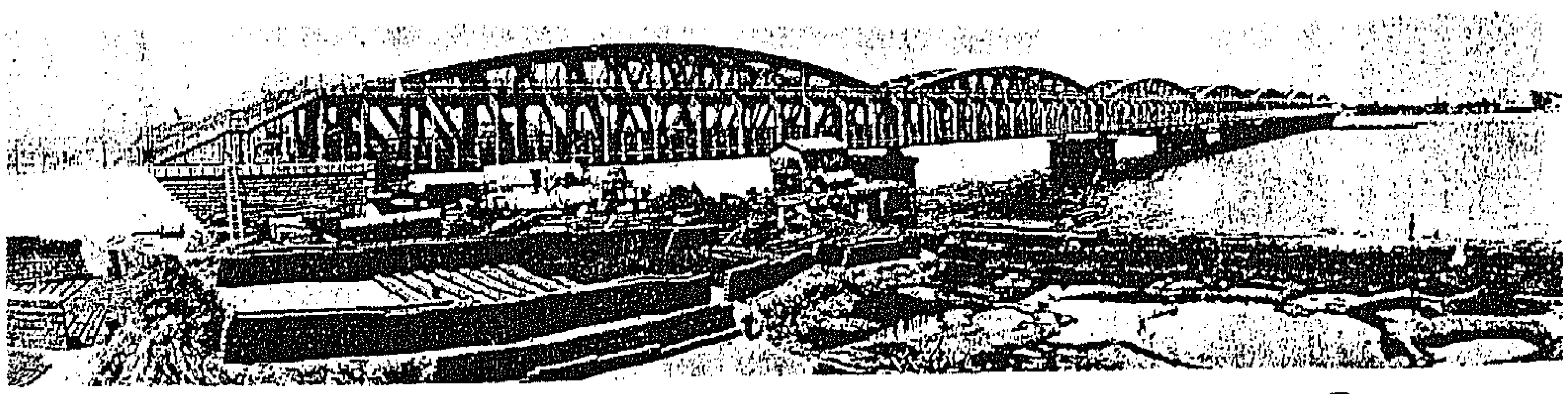
(ب) مدخل كوبري بنها للسكة الحديد (عن المرجع نفسه)

(ج) طريق الباسوسية المؤدي إلى القناطر الخيرية (عن كتالوج وزارة المواصلات)



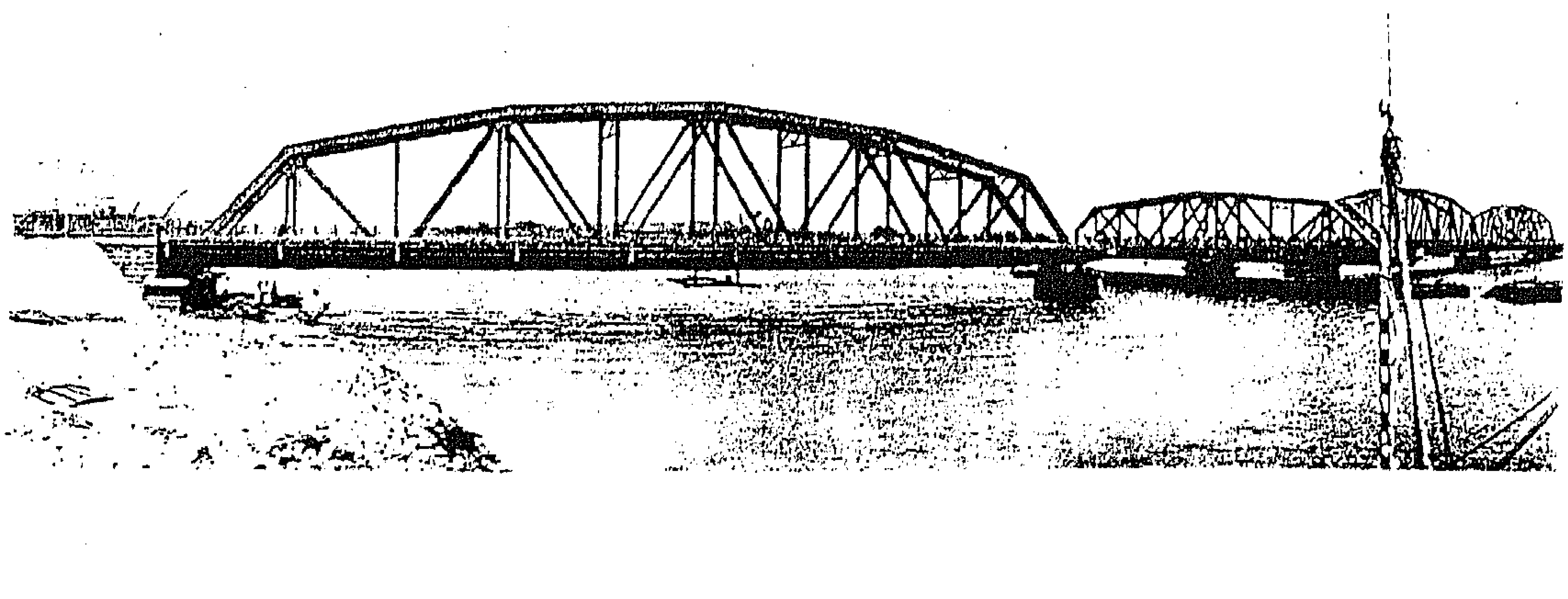


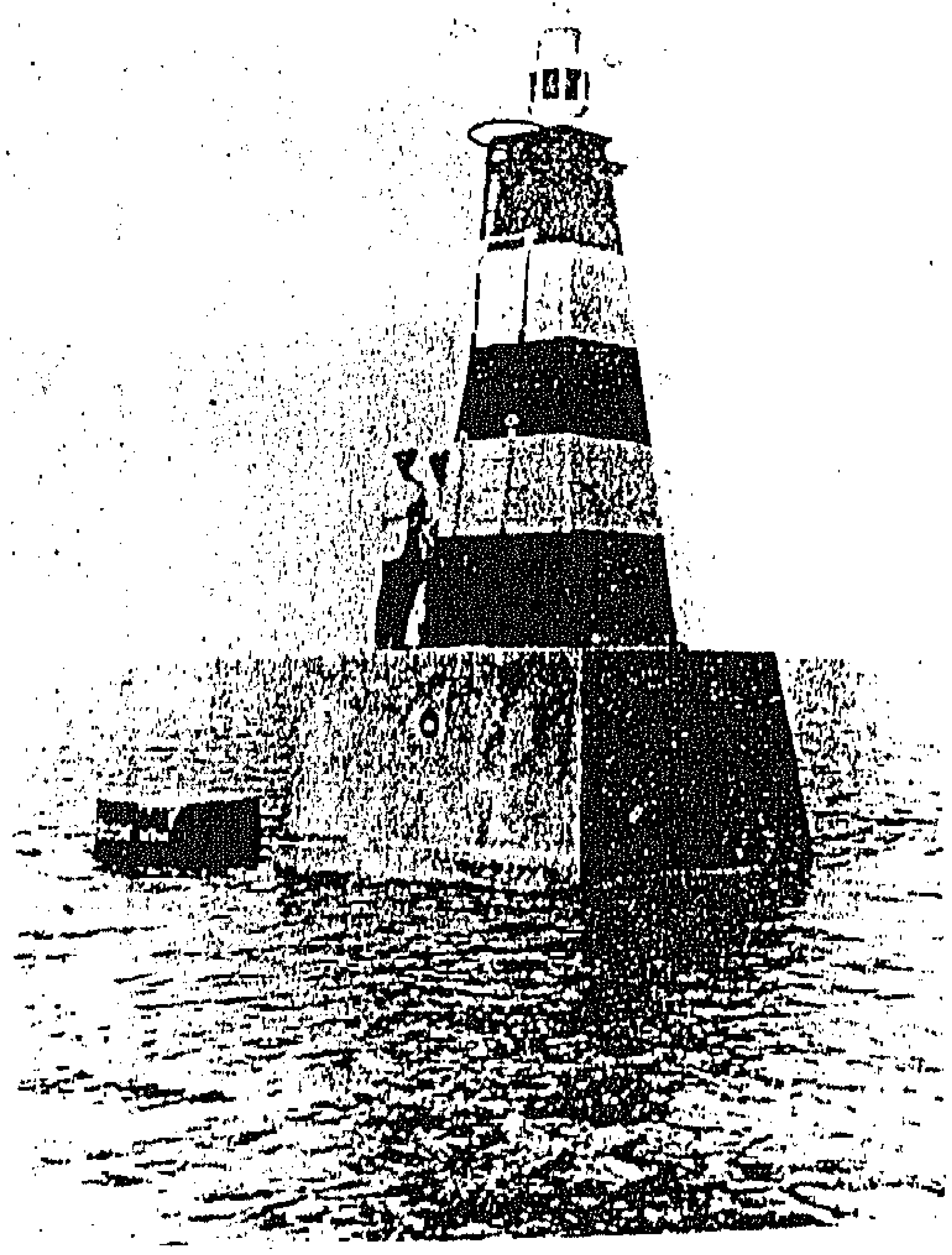
لوحة [٥٠] (أ) المرحلة الأولى من العمل في إنشاء كوبري قصر النيل (عن المرجع نفسه)

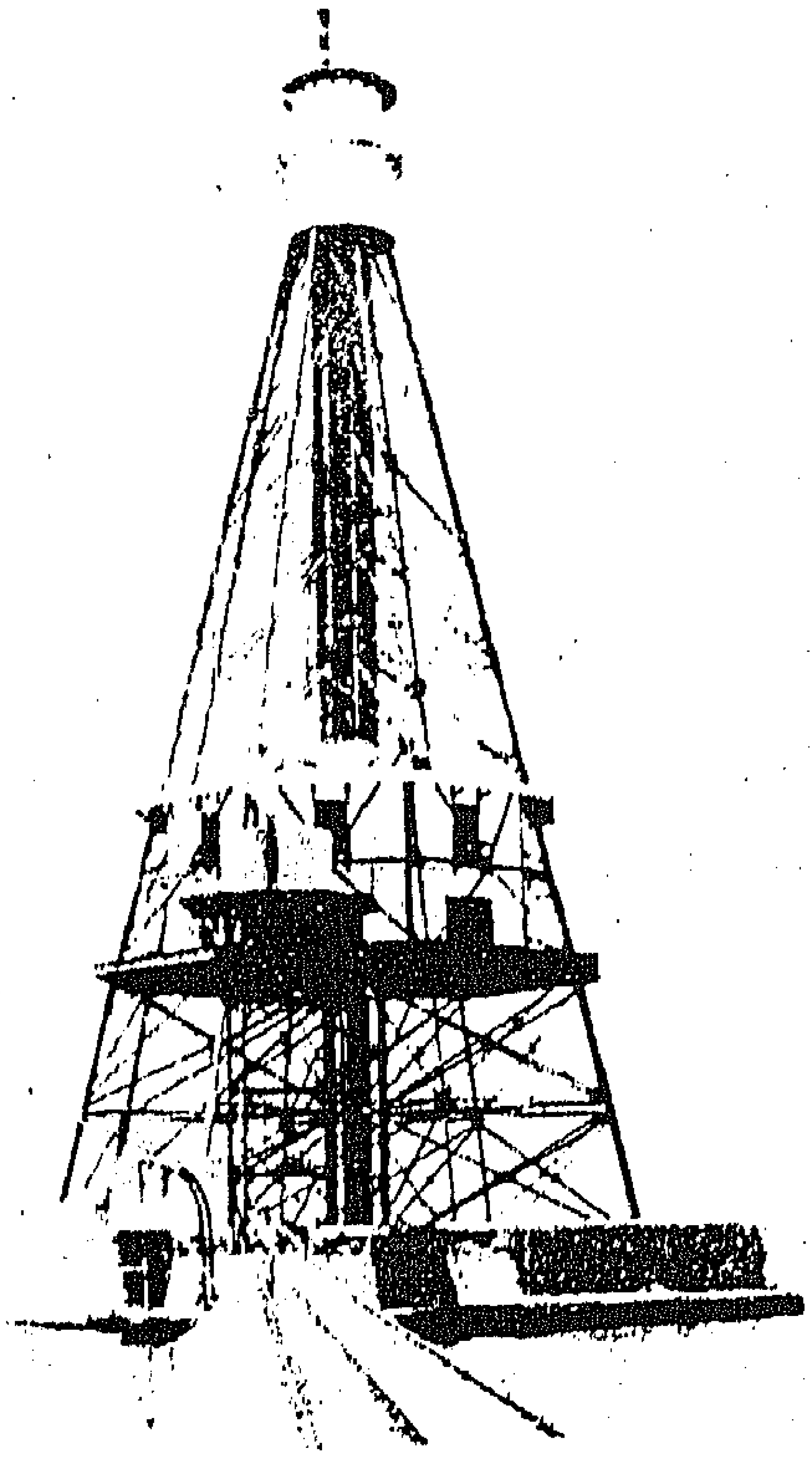


(ب) كوبري امبابة للسكة الحديد (عن دليل مصلحة السكة الحديد)

(جـ) كوبري إدفينا للسكة الحديد (عن المرجع نفسه)



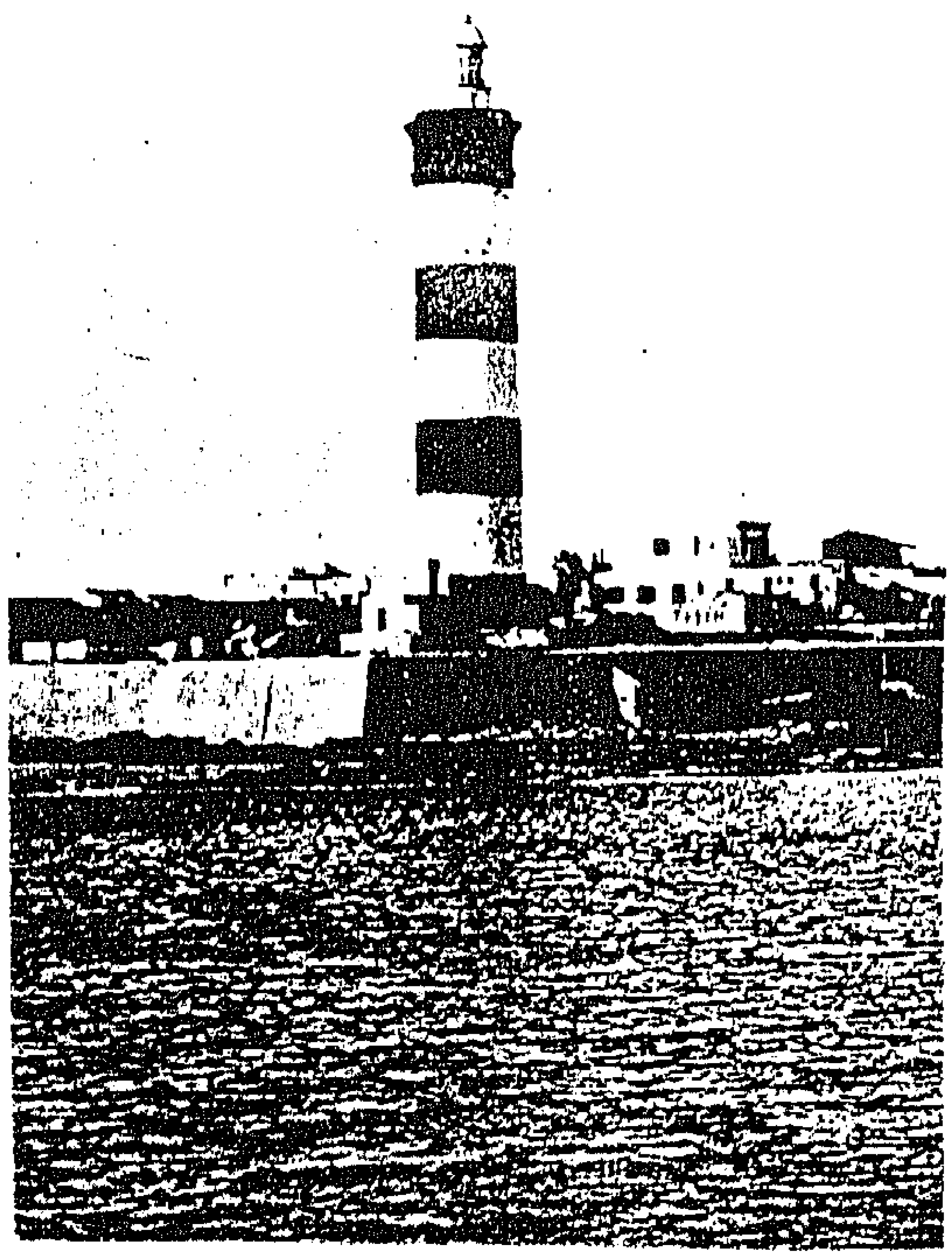




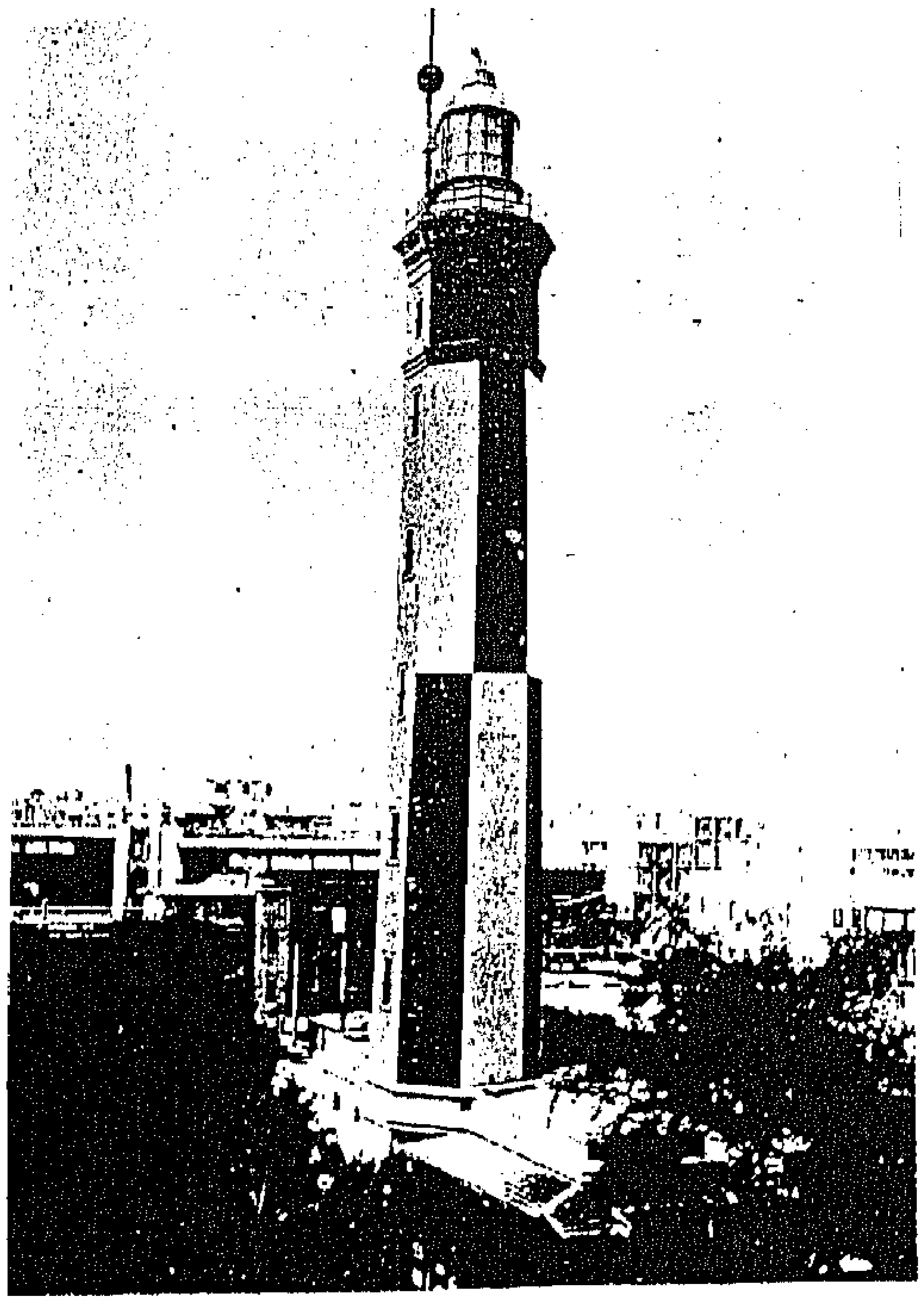
لوحة [٥١] عن كتالوج وزارة المواصلات (أ) منارة البحر الاحمر

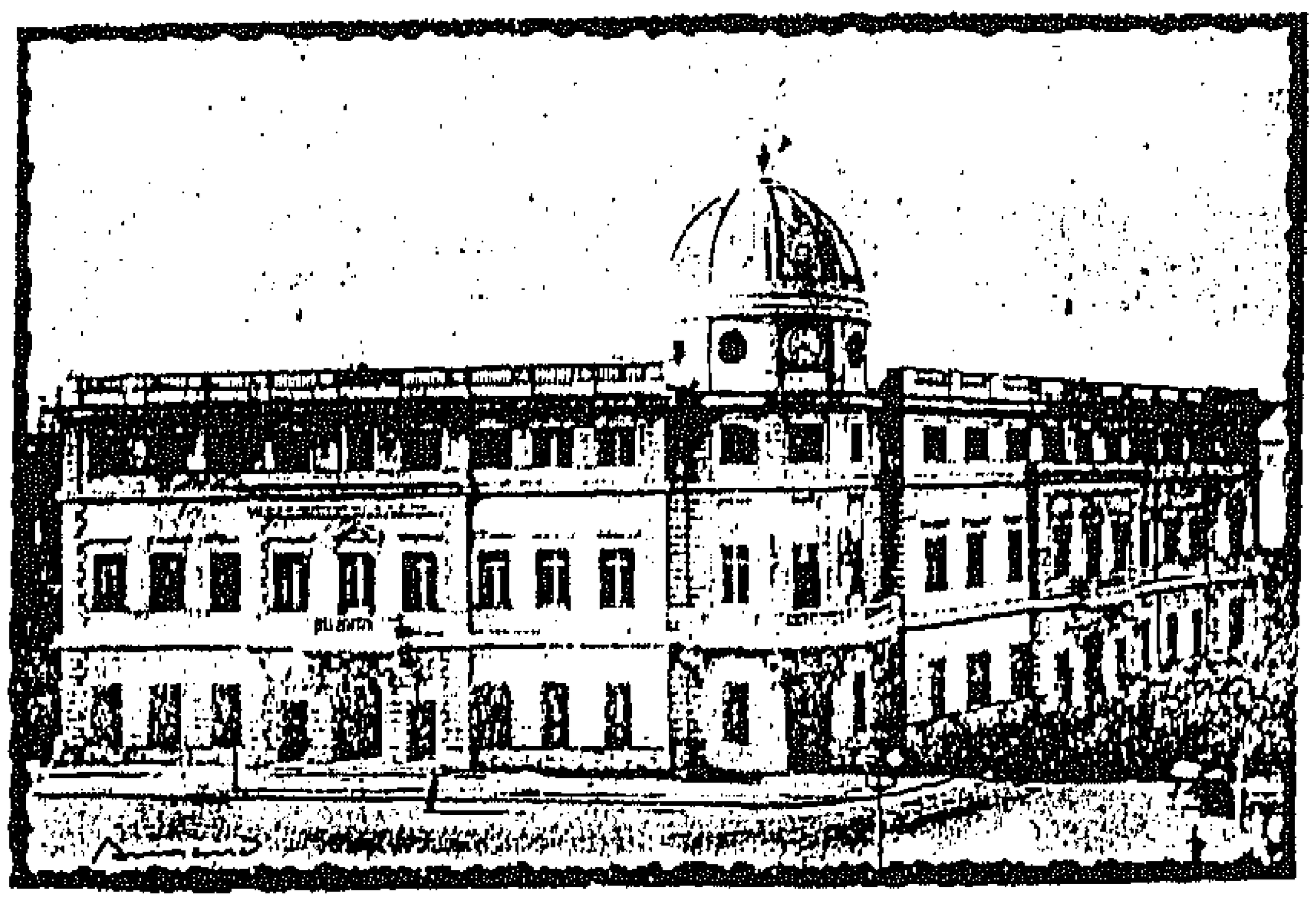
(ب) منارة الطور

(هـ) منارة بورسعيد



(د) منارة الاسكندريه

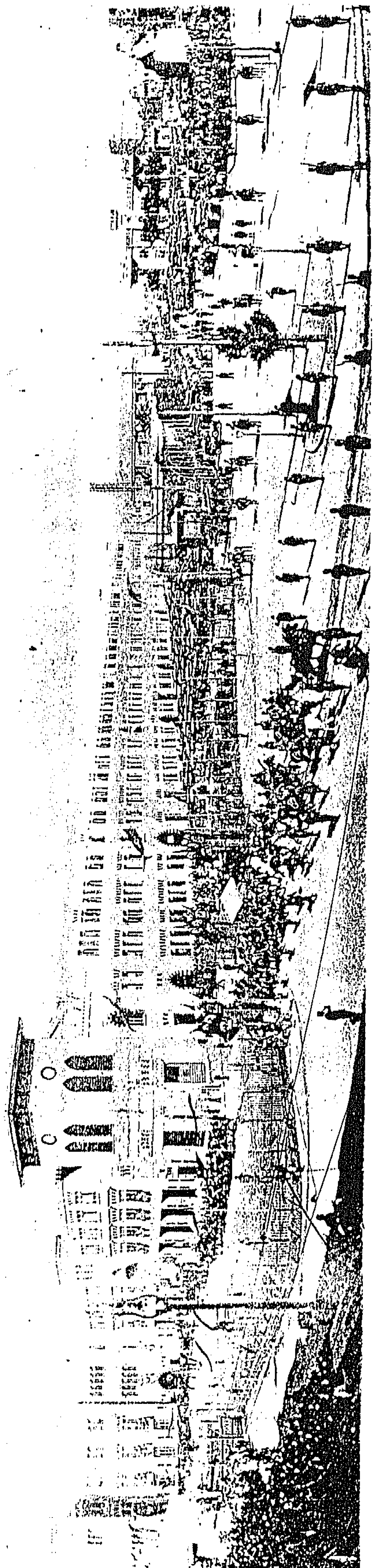




لوحة [٥٢] عن المرجع نفسه (أ) صورة أرشيفية لمبنى سراى البريد العمومية.

(ب) أحد طوافو البريد





(ج) صورة أرشيفية لمحطة مصر للسكة الحديد أيام الملك فؤاد.



1927. — Timbres du Congrès de la Statistique. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.



1928. — Timbres du Congrès international de médecine. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.



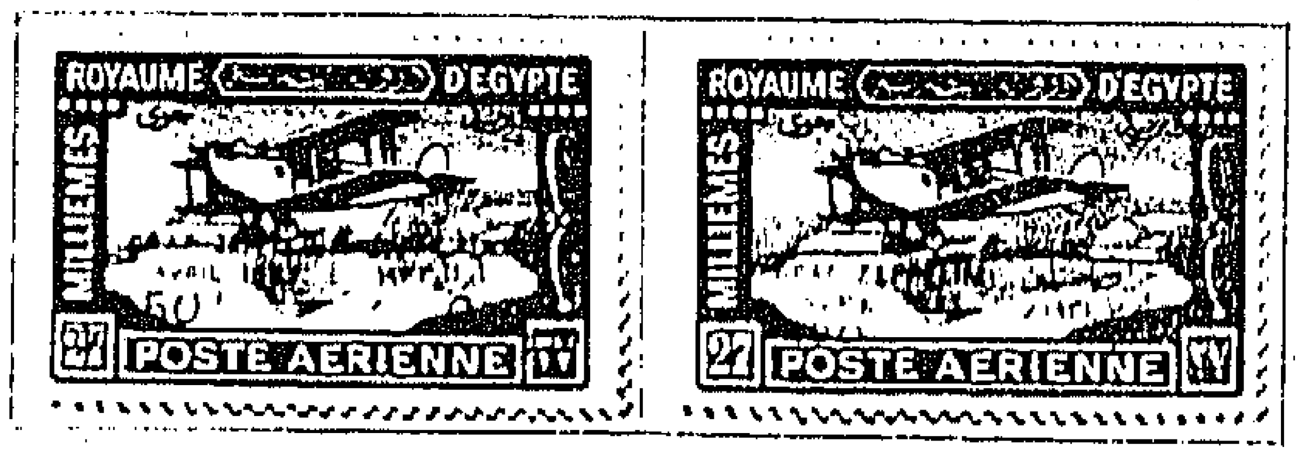
1929. — Effigie du prince Farouk. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.



1929. — Type de 1926 (Poste aérienne). Fil. couronnes multiples. Dentelé 13 ½.



1931. — Timbre précédent avec GRAF ZEPPELIN AVRIL 1931 et nouvelle valeur en surcharge.

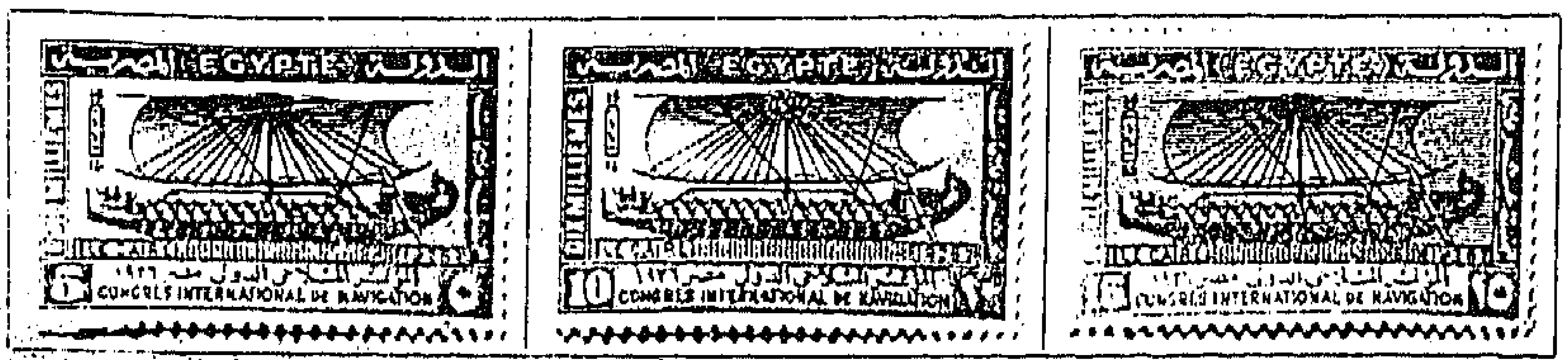


1931. — Timbres commémoratifs de l'Exposition agricole et industrielle. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.

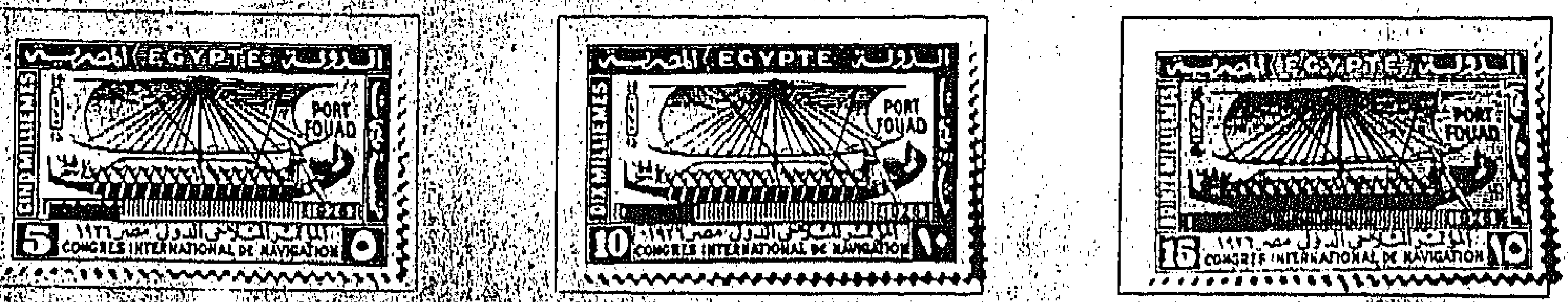


لوحة [٥٣] مجموعة من طوابع البريد الصادرة في سنين ١٩٢٧ و ١٩٢٨ و ١٩٣١

(عن مجموعات طوابع مصلحة البريد)



1926. — Timbres de 1926 avec PORT FOUAD en surcharge.





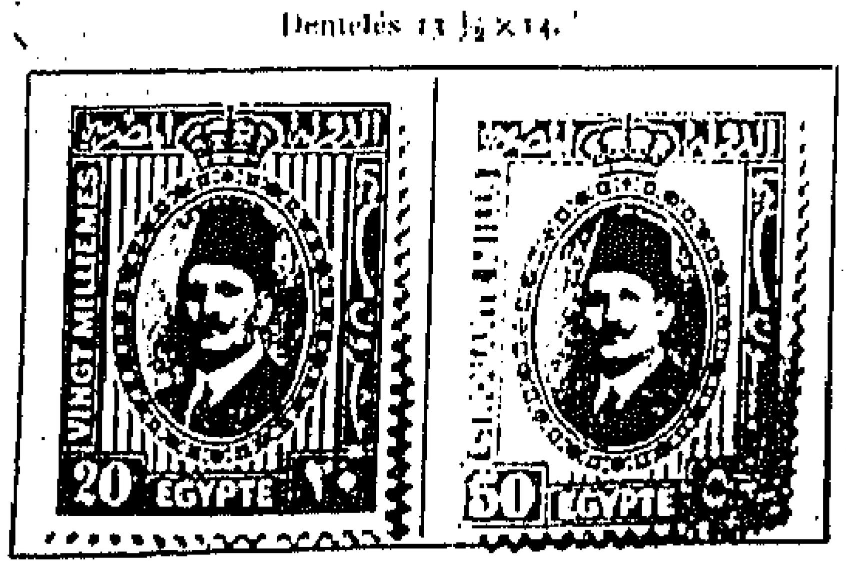
1927. — Timbres commémoratifs. Branche de cotonnier. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.



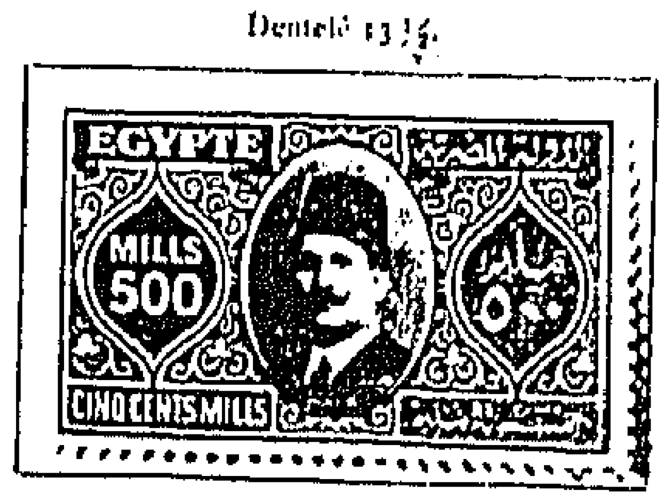
1927-28. — Effigie du roi. Fil. couronnes multiples. Dentelés 13 ½.



Dentelés 13 ½ × 14.



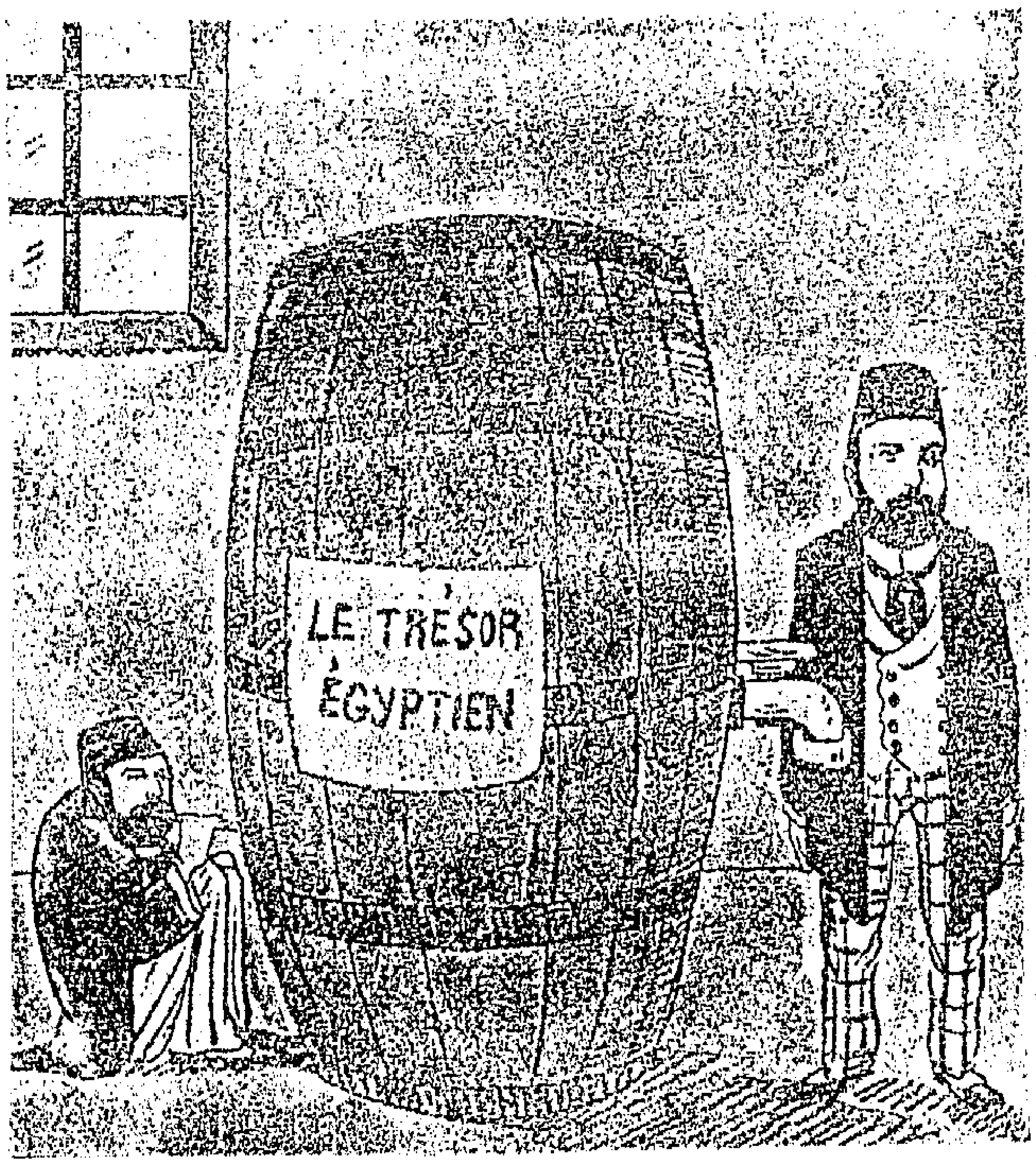
Dentelé 13 ½.



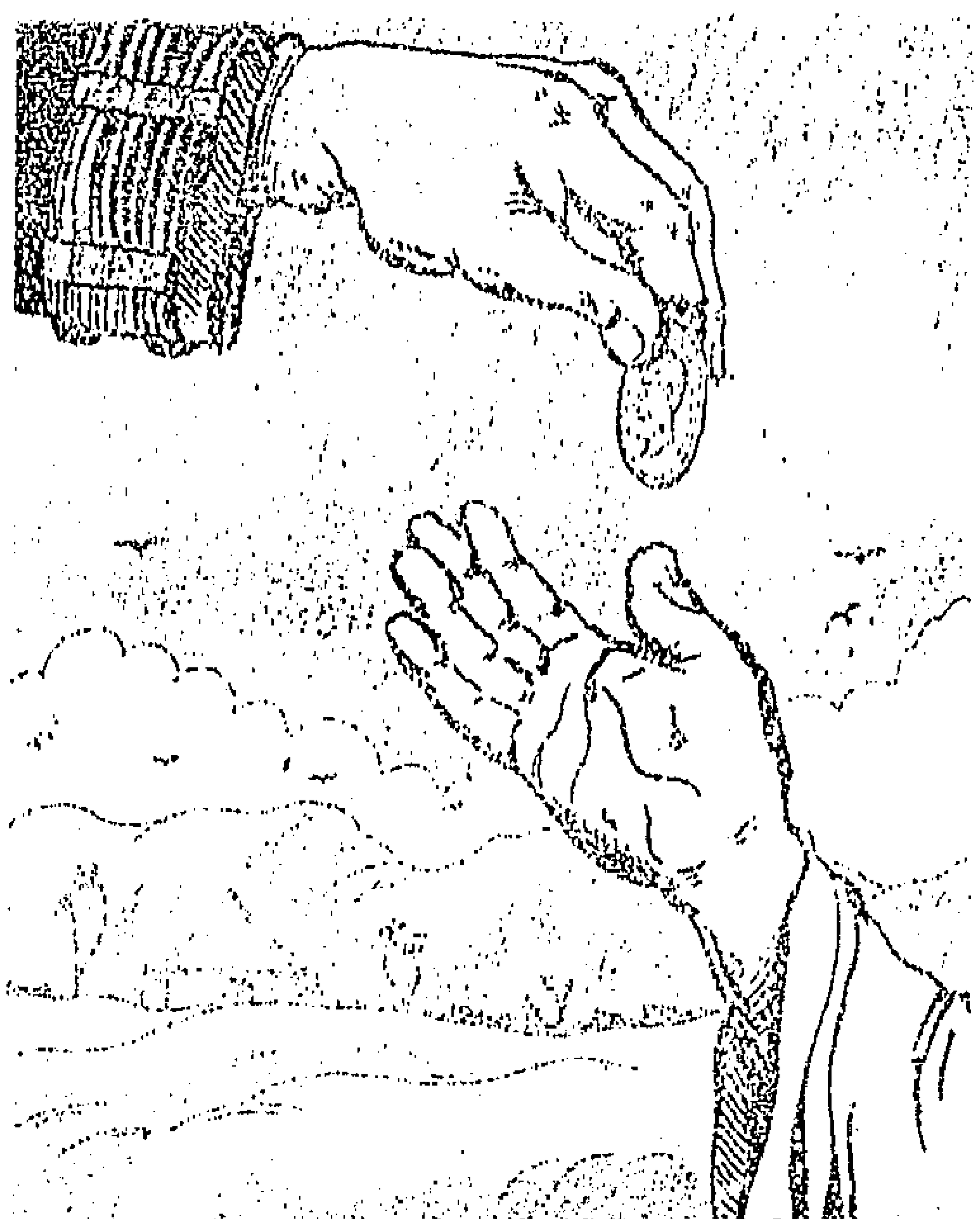
Dentelés 13 ½ × 14.



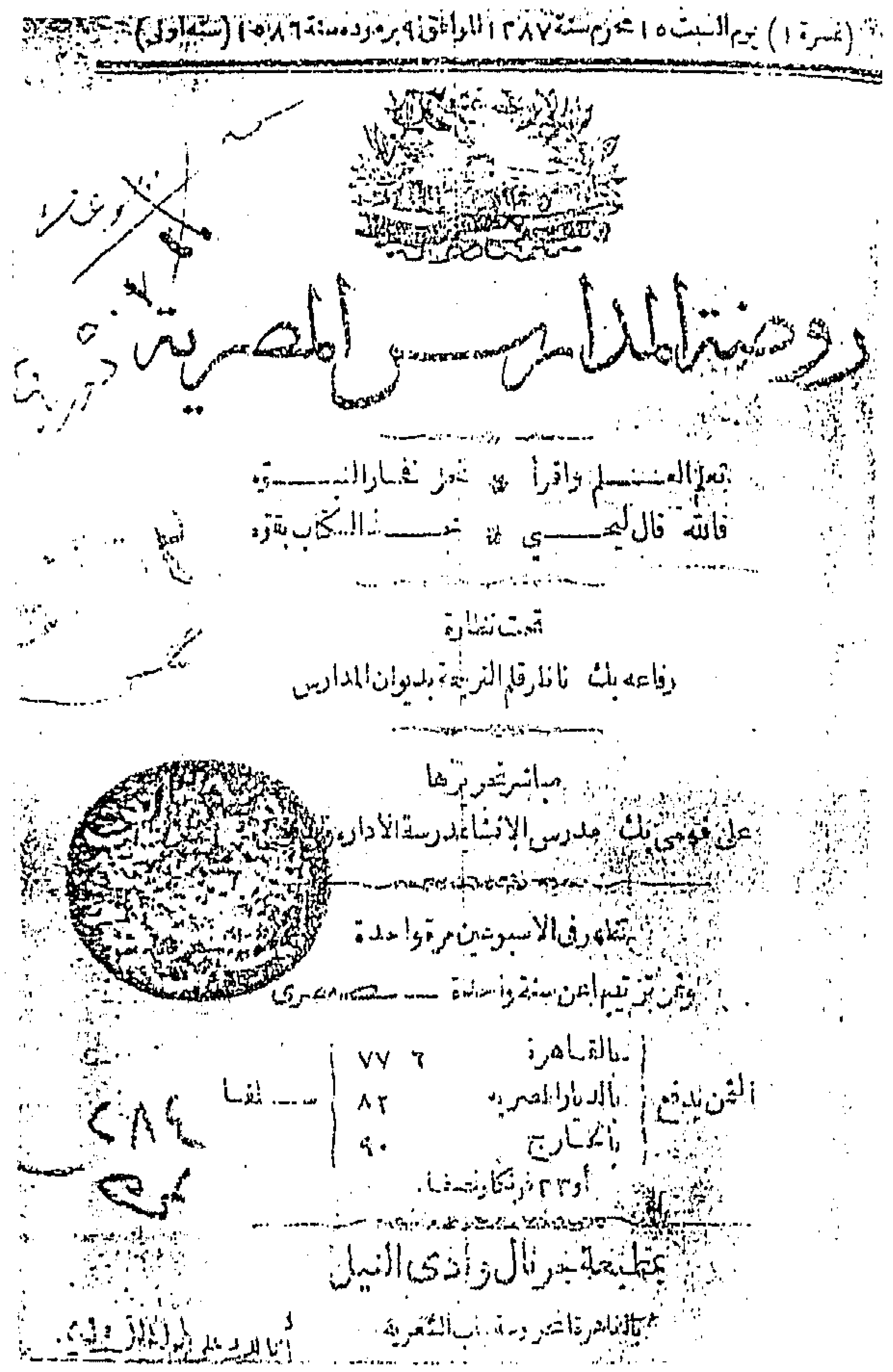
لوحة [٥٤] مجموعة من الطوابع الصادرة فى سنين ١٩٢٦ و١٩٢٧ و ١٩٢٨
(من مجموعات طوابع مصلحة البريد)



لوحة [٥٥] (أ) رسم هزلى يصور الخديوى إسماعيل يمتص أموال الخزانة المصرية
(عن جريدة فرنسية)



(ب) رسم هزلى يصور عرب الصحراء يتقاضون الرشوه
من الاجانب (عن نفس الجريده)


(نمرة ١) يوم السبت ١٥ محرم سنة ١٢٨٧ الموافق ٩ برموده سنة ١٥٨٦ (سنة أولى)

روضة المدارس المصرية

تحت نظارة

رفاعه بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس

مباشر تحريرها

علي فهمي بك مدرس الإنشاء بمدرسة الإدارة

تظهر في الأسبوعين مرة واحدة

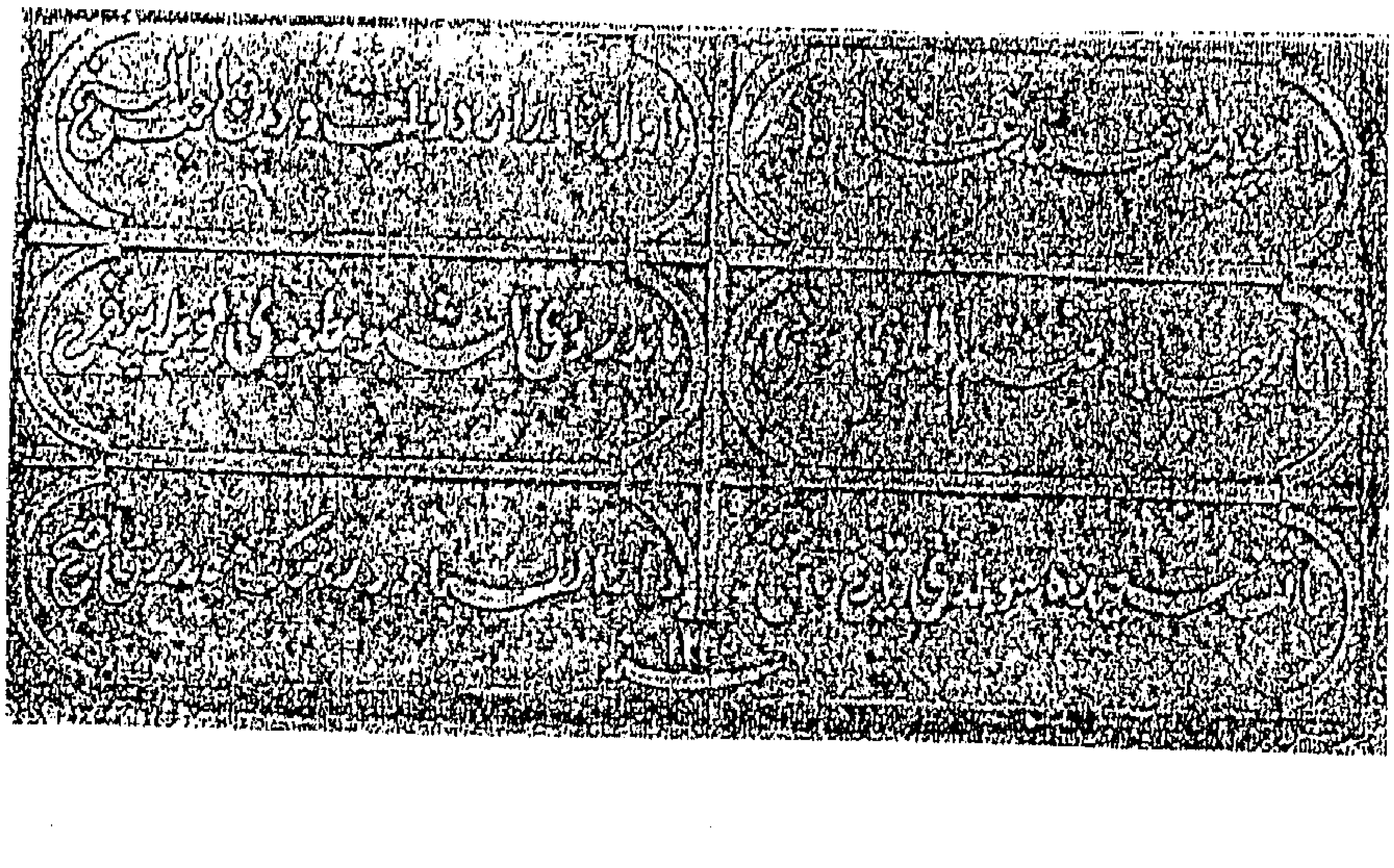
الثمن يدفع	بالقاهرة	٧٧ ٦	
	بالديار المصرية	٨٢	
	بالخارج	٩٠	

أو ٢٣ فرنكا

بمطبعة جرنال وادي النيل


المؤيد

لوحة [٥٦] (أ) أول صفحة من أول عدد من جريدة روضة المدارس.
(ب) واجهة صحيفة المؤيد.
(ج) النص التأسيسي للمطبعة الاميرية ببولاق (عن خليل صابات: تاريخ الطباعة).



COURIER DE L'EGYPTE.

N.° 1.er

Le 12 Fructidor, VI.e année de la République.

NOUVELLES.

Corfou, 27 messidor an 6. Le vaisseau de guerre *le Stengel* est arrivé d'Ancône dans ce port, escortant un convoi de trois mille Français qui sont venus pour renforcer la garnison des îles Ioniennes.

La prise de Malte par la France a fait ici une joie universelle. Les départemens d'Ithaque, de Corcyre et de la mer Egée sont dans la situation la plus satisfaisante : il y règne le plus grand enthousiasme pour la liberté, et le plus grand attachement à la mère patrie.

De Jassi, le 15 messidor. Notre Pâcha est toujours sous les murs de Widdin, commandant en second l'armée du grand seigneur sous le capitan-pacha, qui est [illegible] à faire la guerre à Pasewan-Oglou qui reprend toujours de nouvelles forces. Après le combat malheureux où notre armée a perdu 700 hommes, et a été obligée d'abandonner le champ de bataille, l'armée de ce rebelle s'est encore augmentée.

. Il y a quelques jours, est arrivé ici l'adjudant général Rosa qui a eu une audience de cérémonie du fils du pacha, à l'issue de laquelle il a été expédié un courier sur un dromadaire, portant au pacha une dépêche extraordinaire.

Malte, 25 messid. La fête du 14 juillet s'est célébrée ici avec la plus grande pompe. Les bienfaits de la liberté se font sentir dans toutes les classes ; il n'est pas un seul Maltais qui ne bénisse l'heureux changement qui a eu lieu.

Trois frégates anglaises bloquent notre port. Le vaisseau de guerre *le Dego* et la frégate *la Carthaginoise* sont sortis pour leur donner chasse.

Le vice-roi de Sicile avait refusé de nous donner des vivres ; mais sur les instances de notre ambassadeur à Naples, il vient de permettre l'exportation de la Sicile. Au reste nous avons du bled pour la garnison et les habitans pour dix-huit mois.

Tripoli, 28 messidor. Le pacha de Tripoli, dès l'instant qu'il a eu reçu la demande du Général en Chef, de mettre en liberté tous les esclaves maltais (le Général en Chef lui avait envoyé une grande quantité de Tripolitains et autres esclaves turcs) les a envoyés par un bâtiment à Malte, avec une grande quantité de blads et de fruits, et quatre superbes chevaux de race dont il a fait présent au général commandant à Malte.

Alexandrie. La ville est encombrée de matelots et d'équipages de nos vaisseaux, provenant de l'escadre. Tous les prisonniers ont été rendus.

LA DÉCADE EGYPTIENNE,

JOURNAL LITTÉRAIRE ET D'ÉCONOMIE POLITIQUE.

PREMIER VOLUME.



AU KAIRE,
DE L'IMPRIMERIE NATIONALE.

AN VII DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

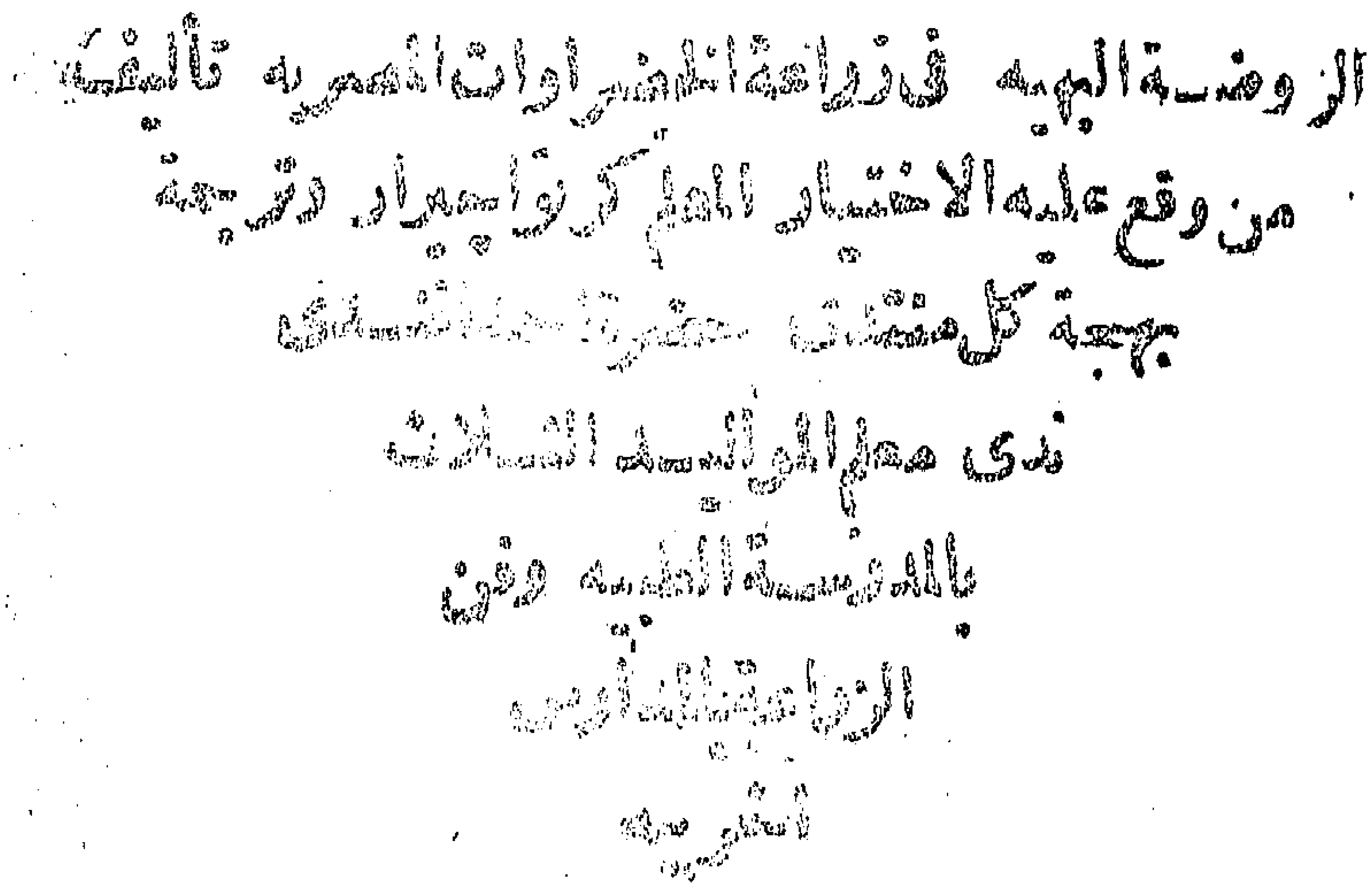
(أ) صحيفة لاديكاد الفرنسية الصادرة في مصر أيام الحملة الفرنسية (عن إبراهيم عبده - تطور الصحافة المصرية).

لوحة [٥٧] (ب) صحيفة لاكوريية الفرنسية الصادرة في مصر أيام الحملة الفرنسية (عن المرجع نفسه)

وقائع مصرية

[illegible]

(د) أول عدد من صحيفة الوقائع المصرية.


الروضة البهيه في زراعة الخضراوات المصريه تأليف
من وقع عليه الاختيار المعلم كرواچيار وترجمة
بهجة كل منتهى حضرة احمد افندى
ندى معلم التلامذة الثلاث
بالمدرسة الطبيه وفن
الزراعة بالناصريه

لوحة [٥٨] (أ) جزء من كتاب الروضة البهية.



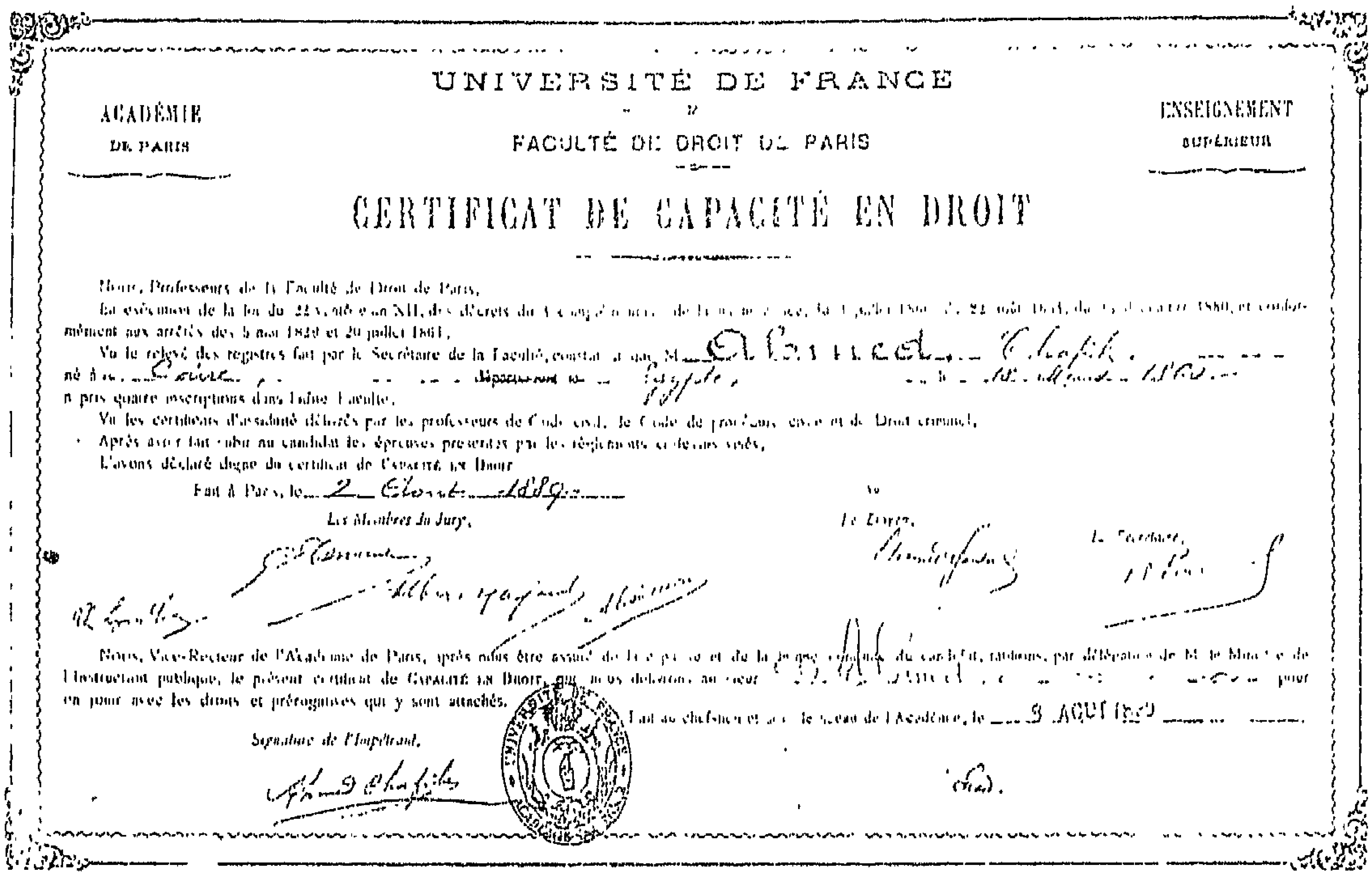
(ب) أحد المؤلفات المدرسية الصادرة سنة ١٢٣٨هـ.



(جـ) أحد المؤلفات المدرسية الصادرة سنة ١٢٥٠هـ.



(د) نموذج لشهادة البكالوريا من وزارة المعارف العمومية صادرة سنة ١٨٢٠.



UNIVERSITÉ DE FRANCE

ACADÉMIE DE PARIS — FACULTÉ DE DROIT DE PARIS — ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

CERTIFICAT DE CAPACITÉ EN DROIT

Nous, Professeurs de la Faculté de Droit de Paris,

Vu le relevé des registres fait par le Secrétaire de la Faculté, constatant que M. Ahmed Chafik

né à Caire, département de Egypte,

a pris quatre inscriptions dans ladite Faculté,

Vu les certificats d'assiduité délivrés par les professeurs de Code civil, de Code de procédure civile et de Droit criminel,

Après avoir fait subir au candidat les épreuves prescrites par les règlements ci-dessus visés,

L'avons déclaré digne du certificat de Capacité en Droit.

Fait à Paris, le 2 Août 1889

Les Membres du Jury, — Le Doyen, — Le Secrétaire,

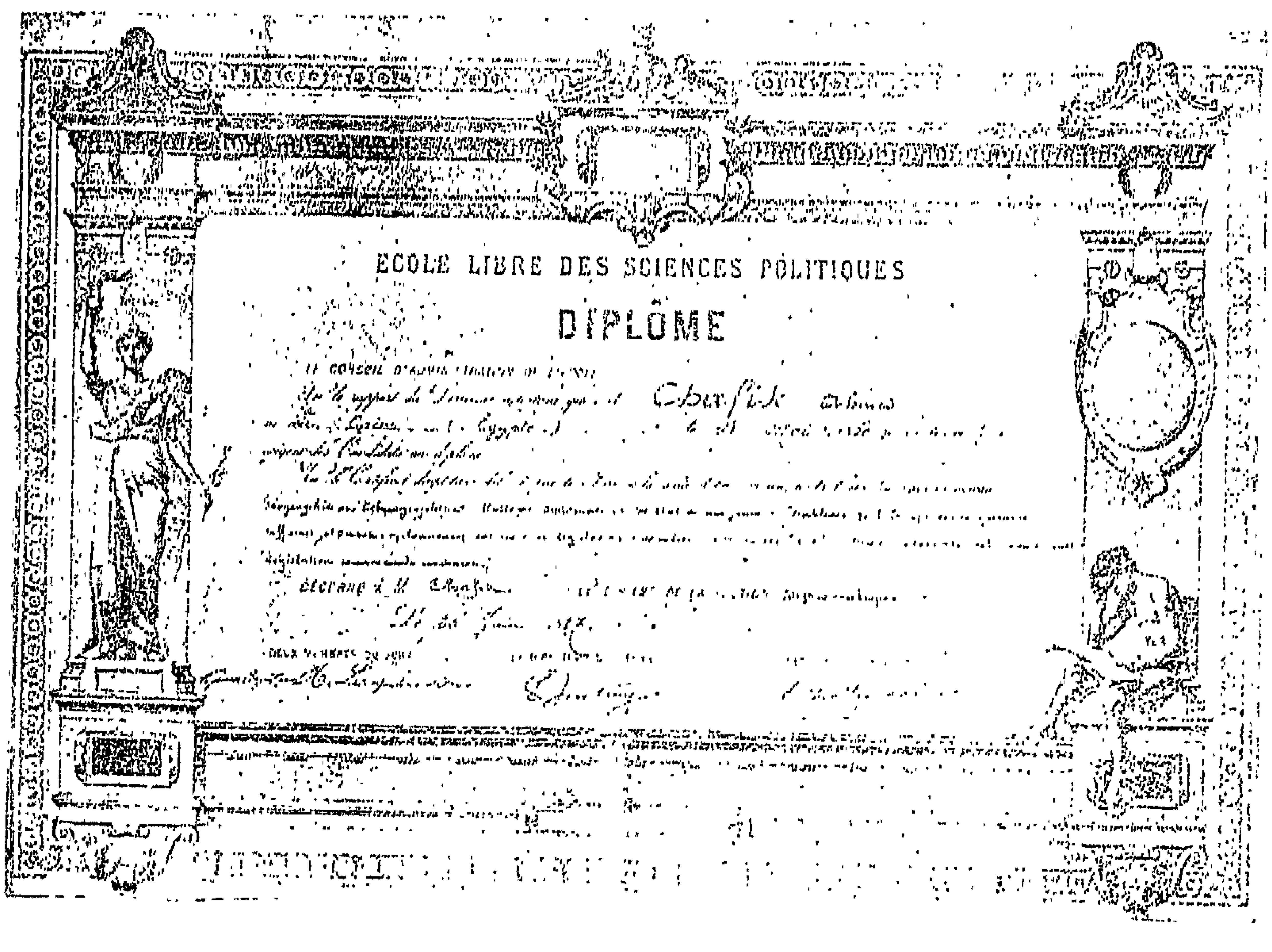
Nous, Vice-Recteur de l'Académie de Paris, ... le présent certificat de Capacité en Droit, ... pour en jouir avec les droits et prérogatives qui y sont attachés.

Fait au chef-lieu et sous le sceau de l'Académie, le 3 AOUT 1889

Signature de l'Impétrant. Ahmed Chafik

لوحة [٥٩] (أ) أحد شهادات المبعوثين الصادرة من فرنسا سنة ١٨٨٩.
(عن أحمد شفيق. مذكراتي في نصف قرن)

(ب) نموذج لأحد شهادات المبعوثين في مجال الحقوق سنة ١٨٨٧ (عن المرجع نفسه)

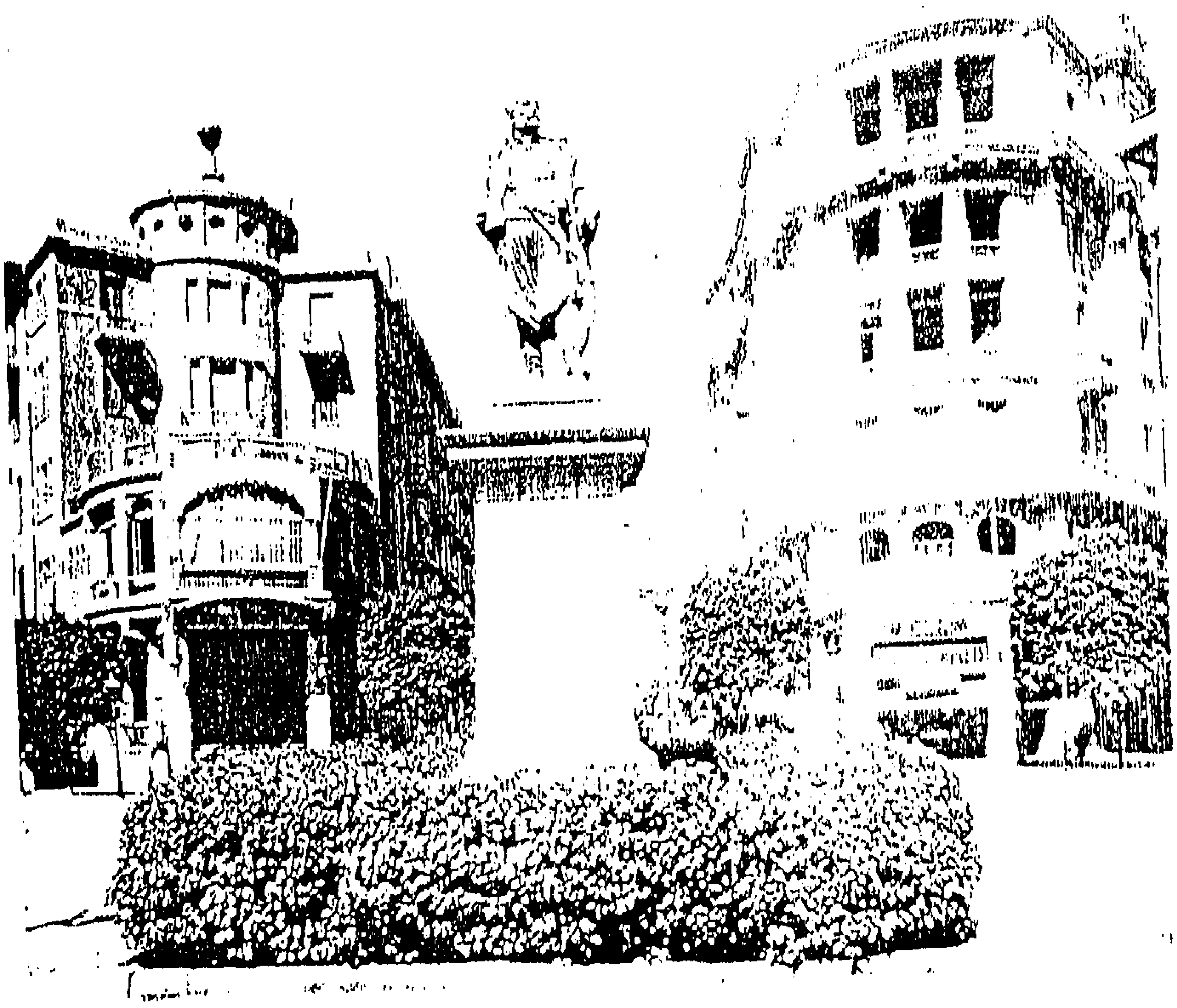


ECOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES

DIPLÔME

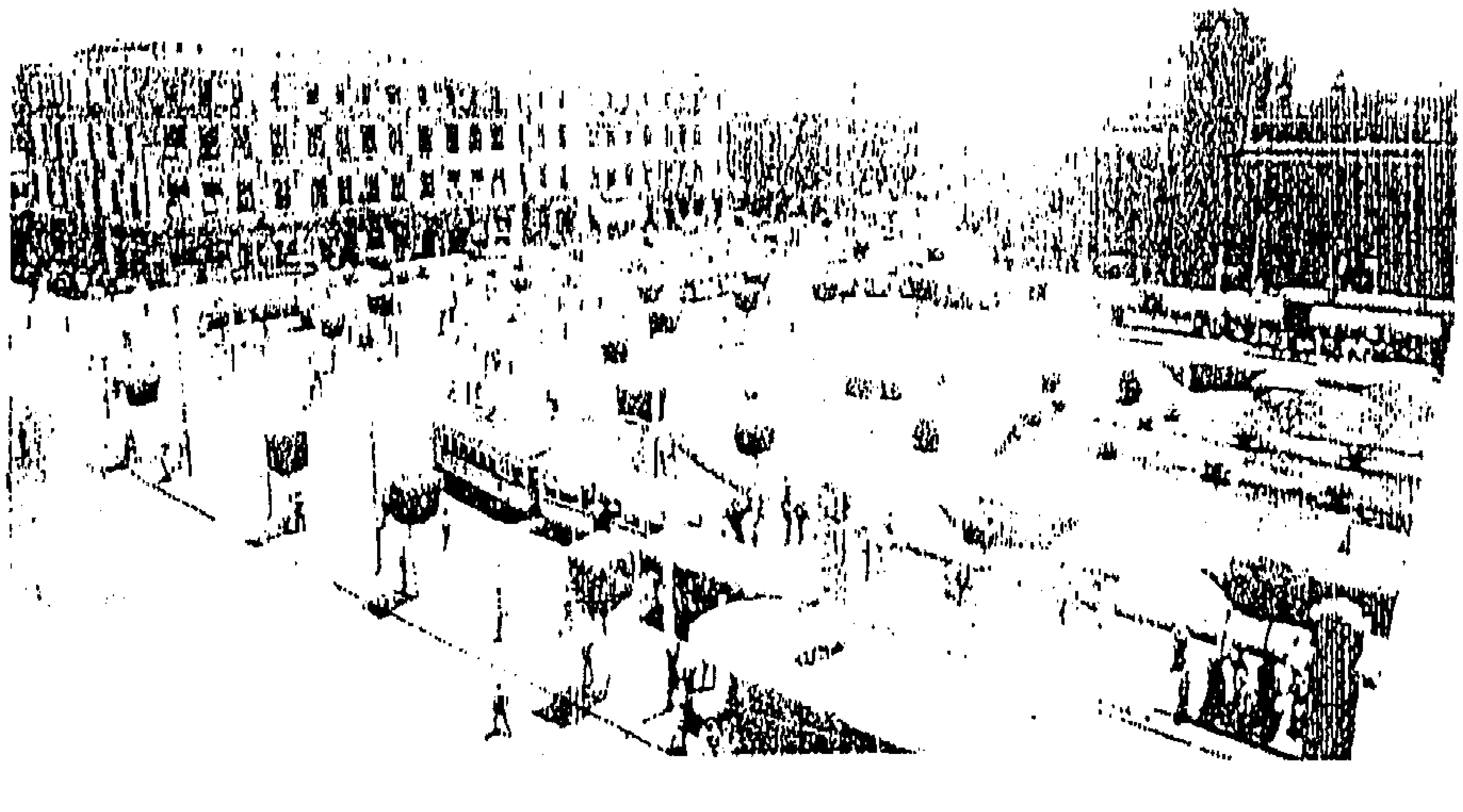
Chafik

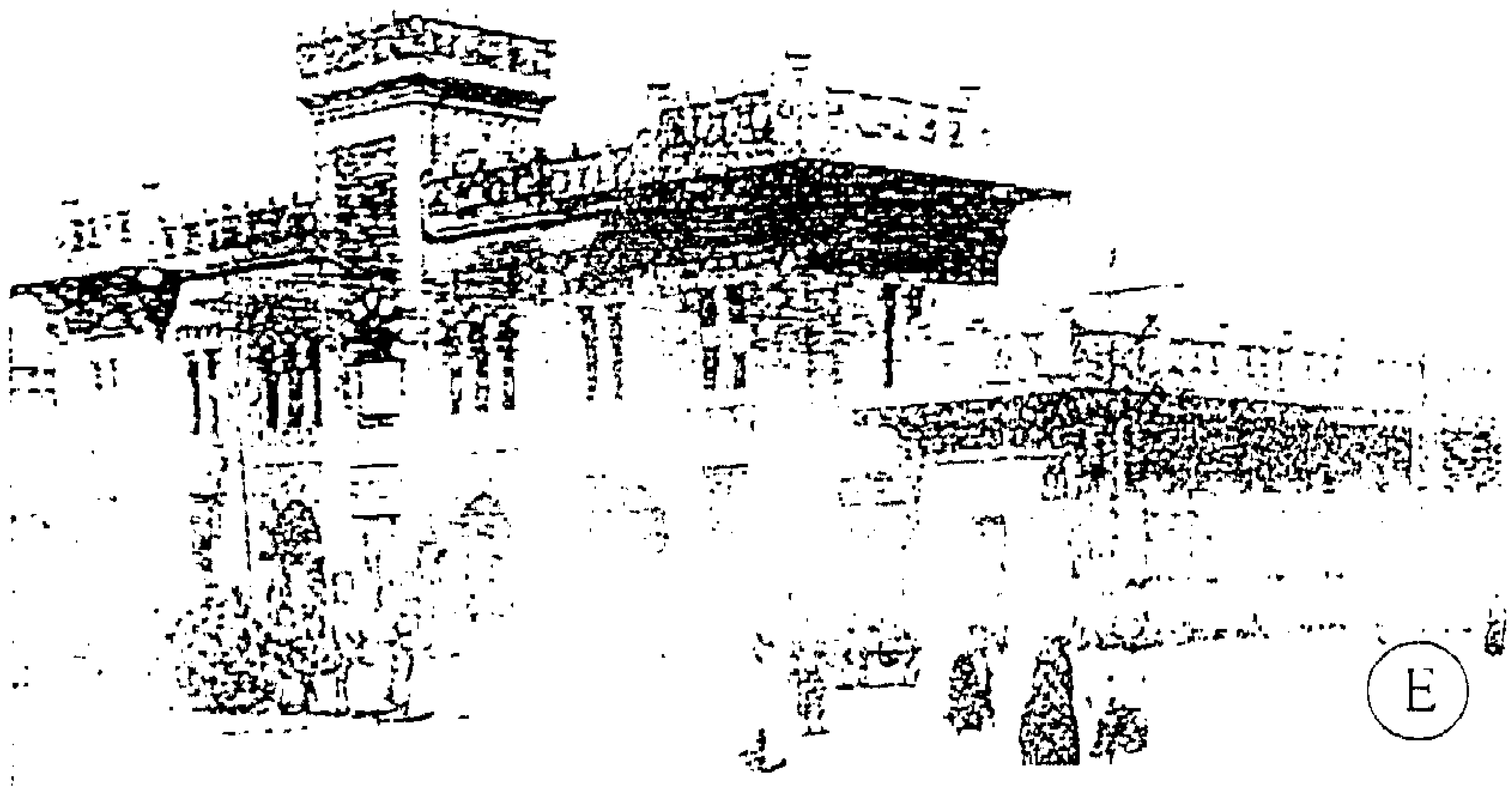
Egypte



لوحة [٦٠] (أ) ميدان سليمان باشا (طلعت حرب حالياً) عن سهير زكي حواس - القاهرة الخديوية

(ب) ميدان العتبة الخضراء (عن المرجع نفسه)

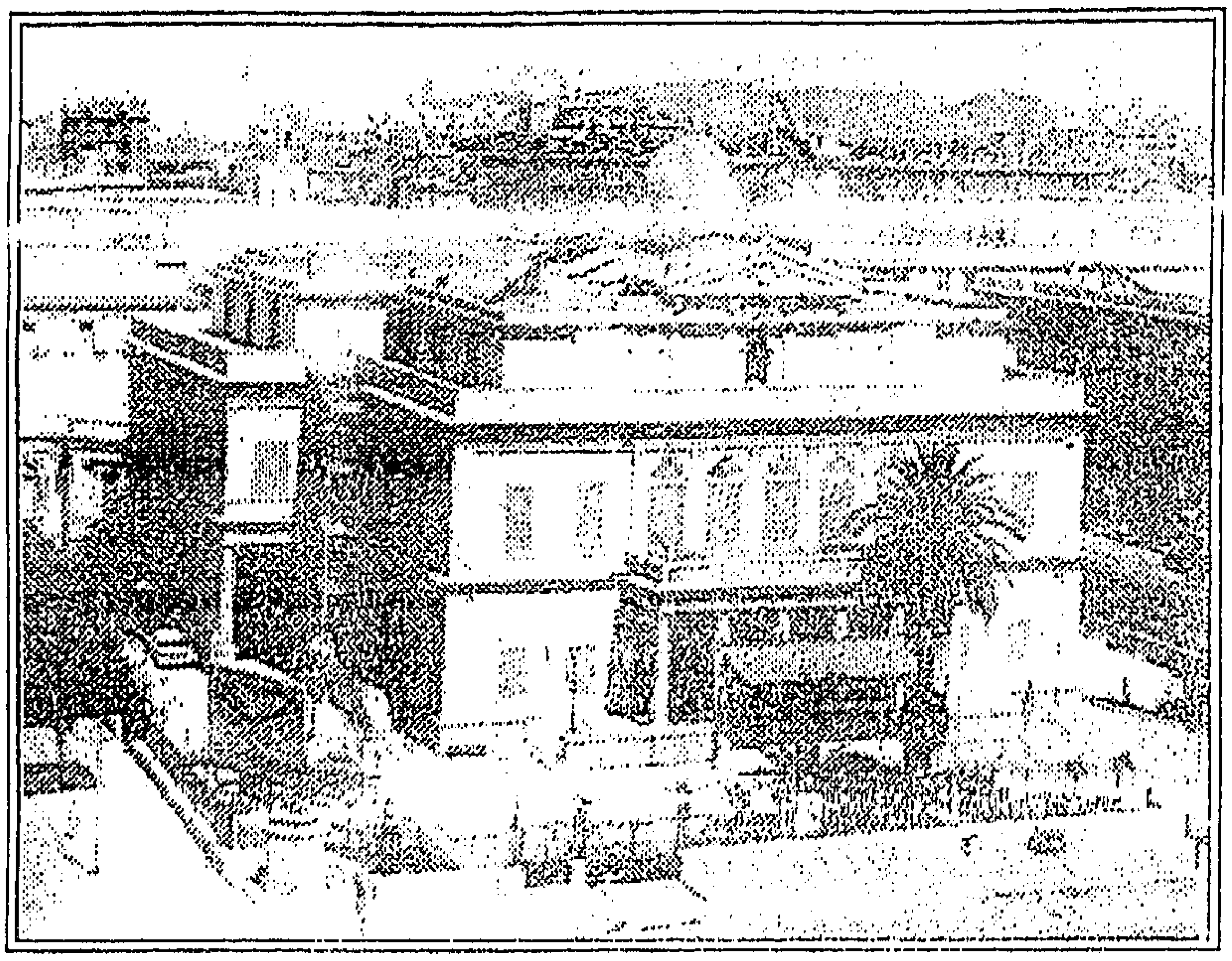




لوحة [٦١] (أ) محطة كوبري الليمون القديمة (عن المرجع نفسه)

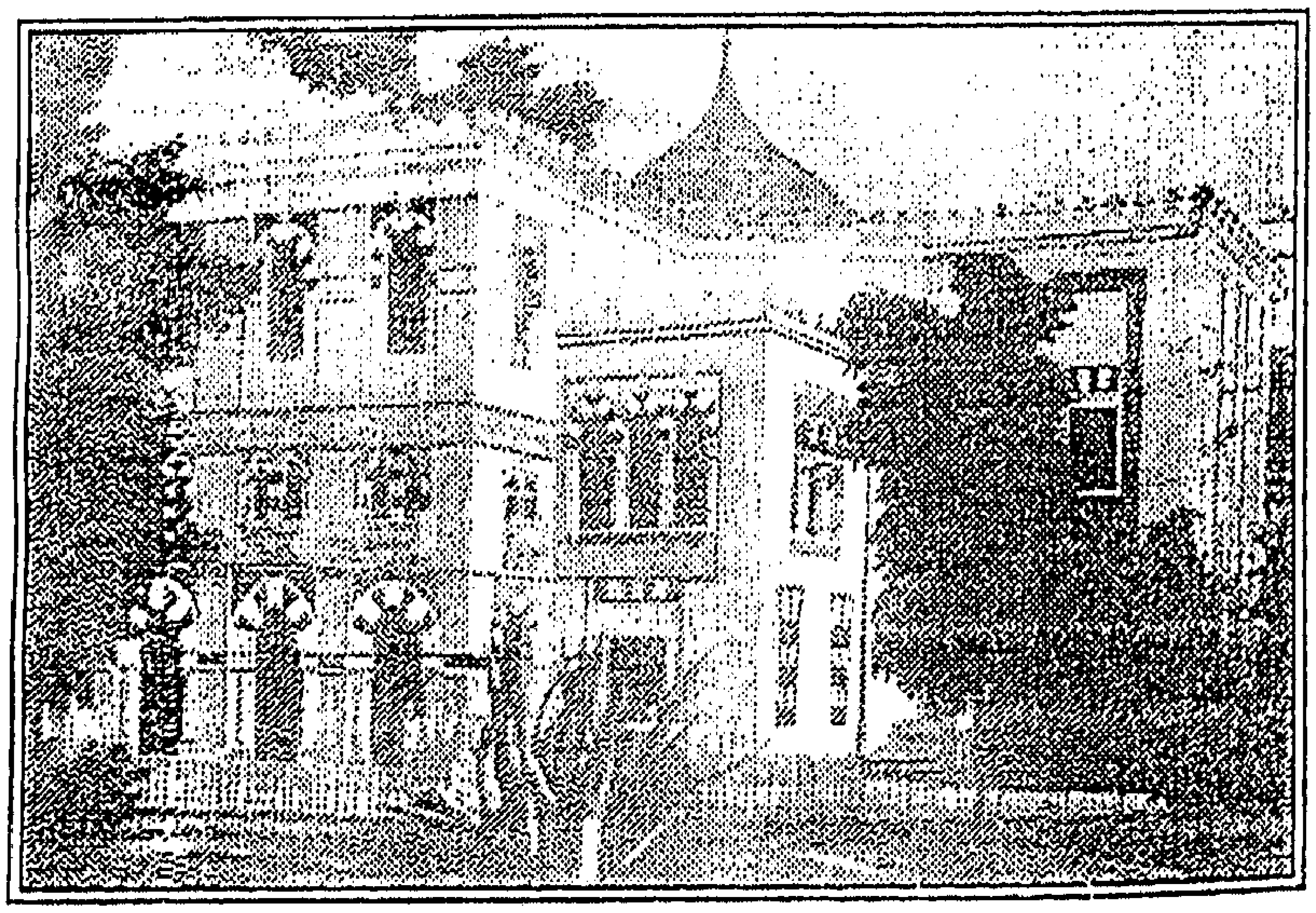
(ب) منظر عام لحديقة الأزبكية (عن المرجع نفسه)

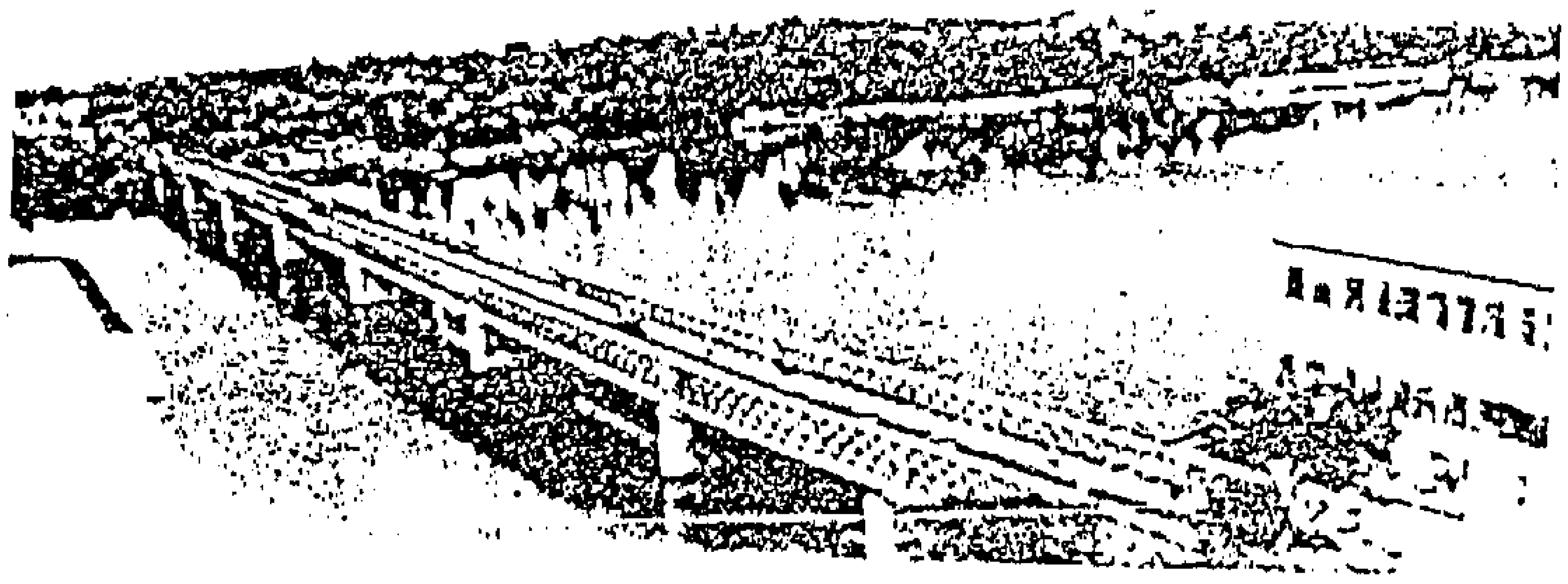




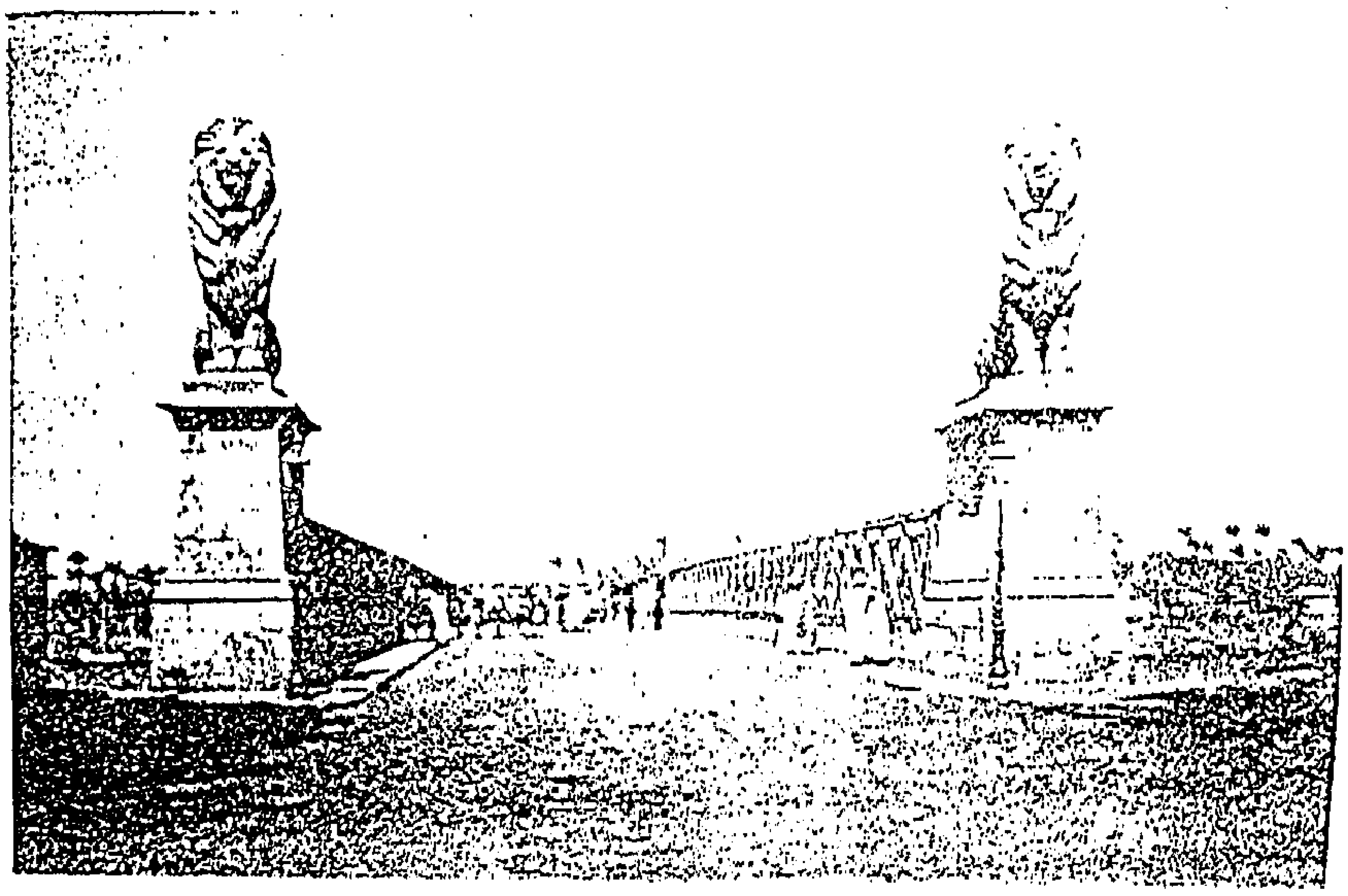
لوحة [٦٢] (أ) دار الاوبرا السلطانية.
(عن سيد علي اسماعيل - تاريخ المسرح)

(ب) مسرح الازبكية (عن المرجع نفسه)

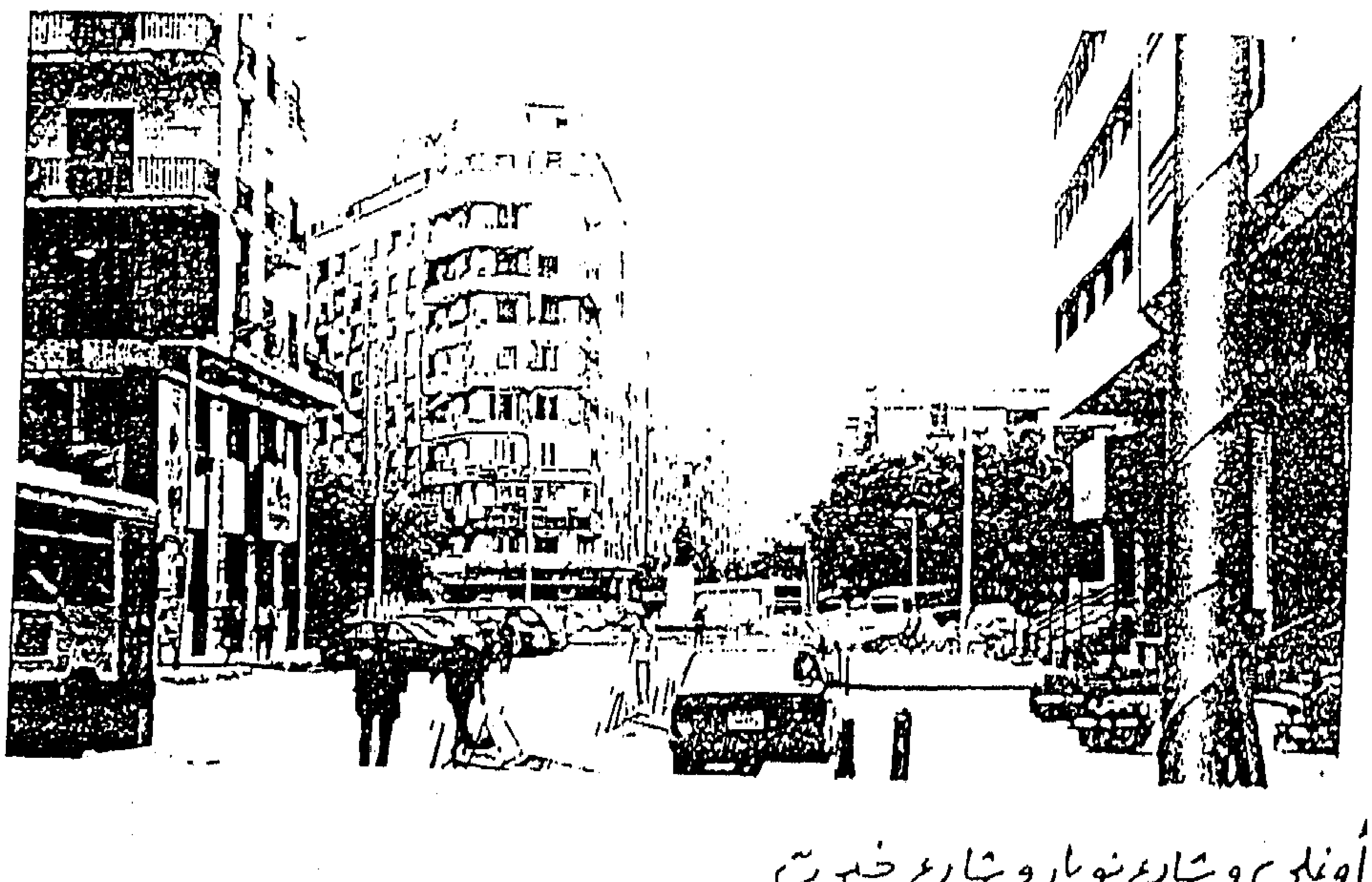




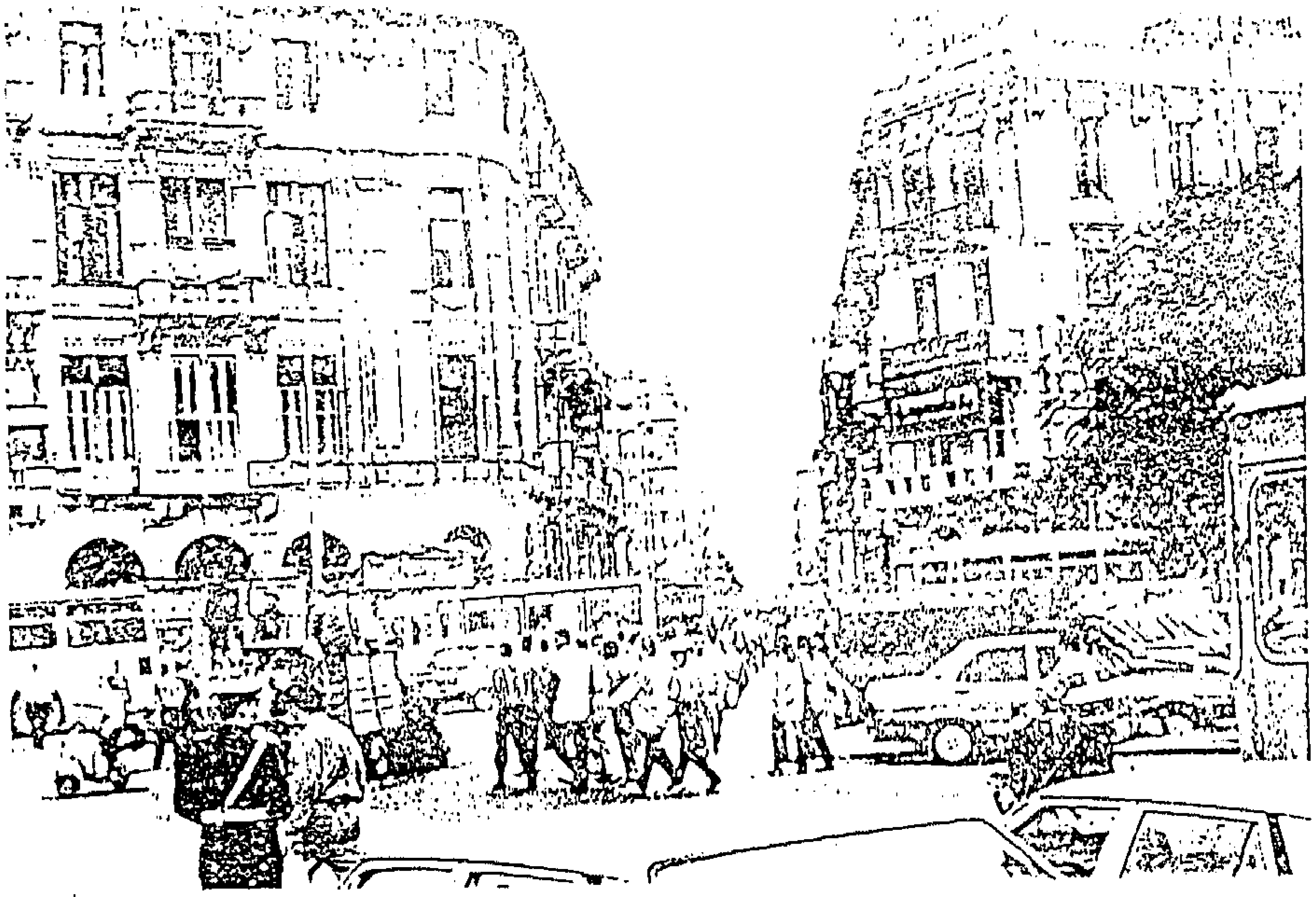
لوحة [٦٣] (أ) كوبري قصر النيل القديم وجزء من جزيرة الزمالك (عن كتالوج وزارة المواصلات)



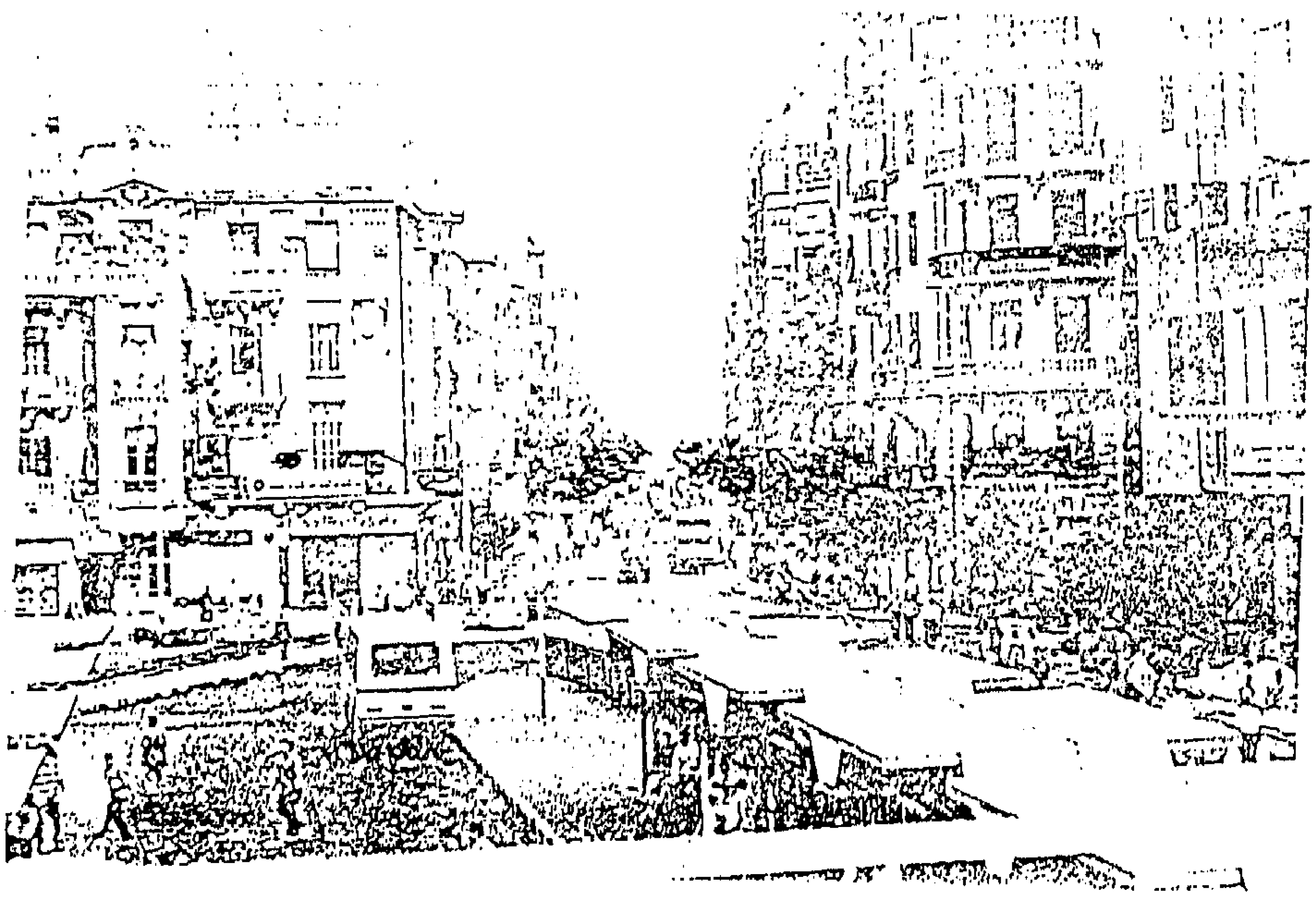
(ب) كوبري قصر النيل الحديث (عن المرجع نفسه)



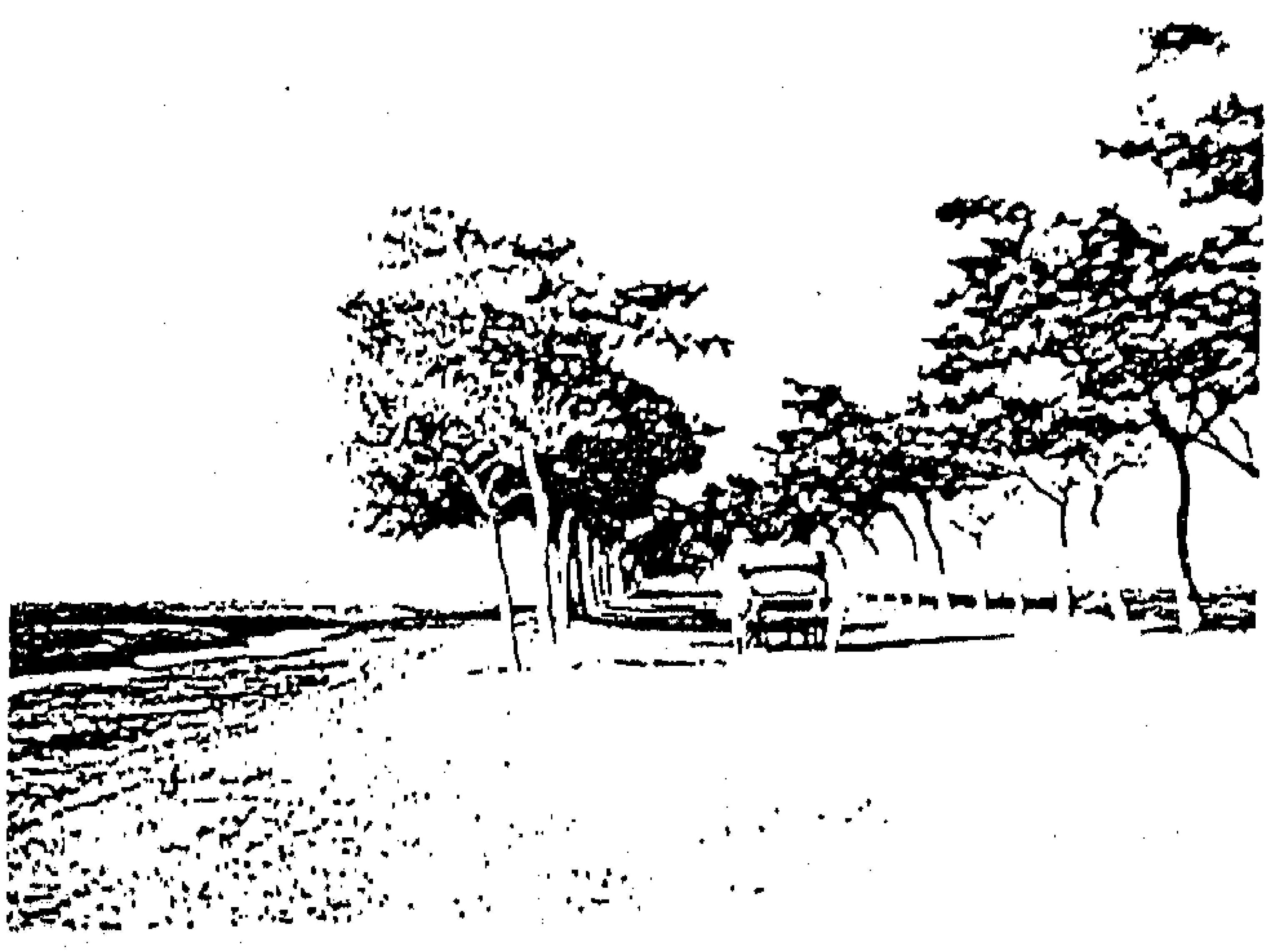
(جـ) ميدان لاظ أوغلي وشارع نوبار وشارع خيرت



لوحة [٦٤] (أ) شارع محمد علي (القلعة).



(ب) ميدان الفلكي وشارع التحرير (الخديوي اسماعيل سابقاً).



(جـ) طريق الاهرام سنة ١٨٧٠
(عن كتالوج وزارة المواصلات)



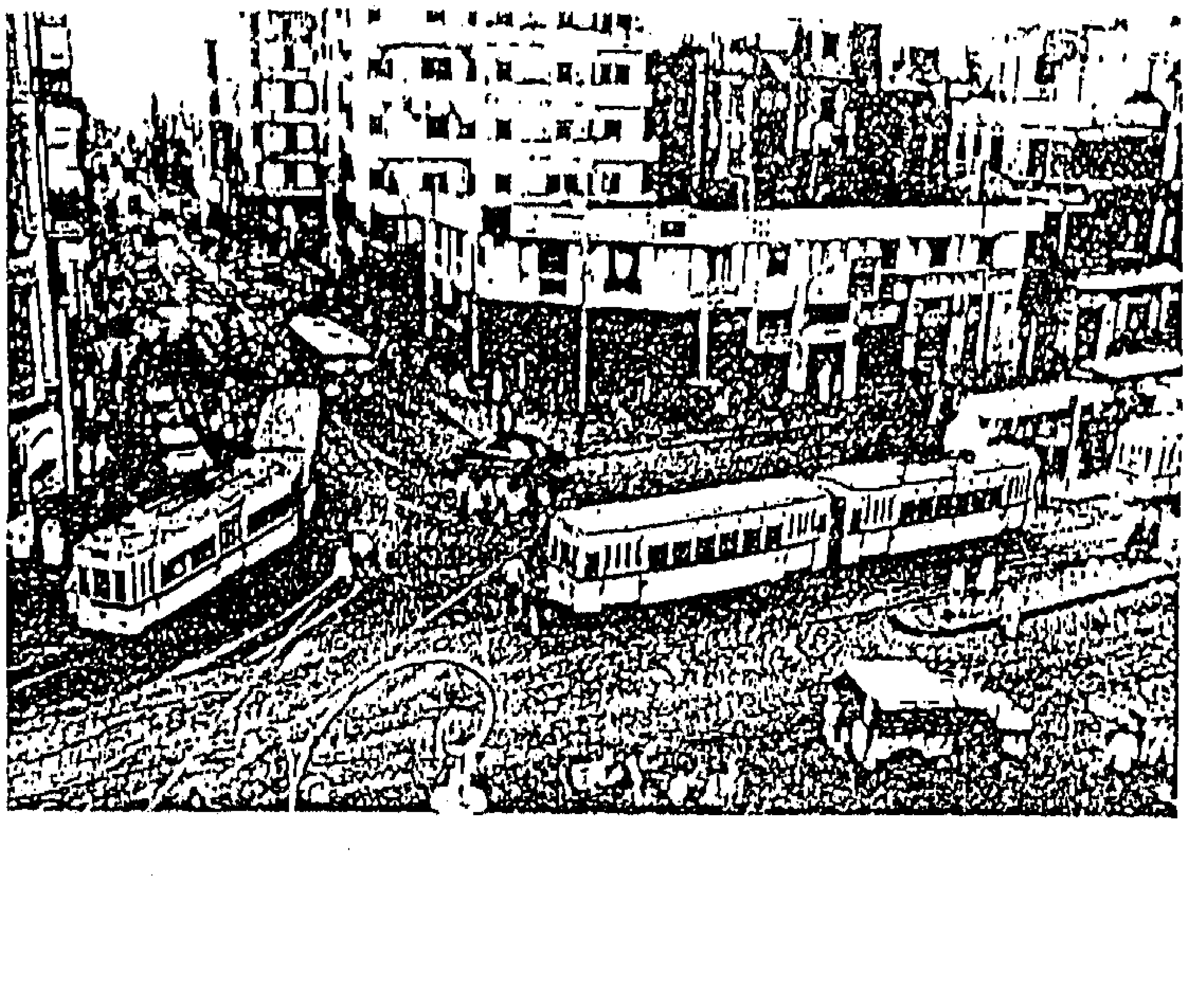


لوحة [٦٥] (أ) شارع شبرا سنة ١٨٦٠ (عن المرجع نفسه)

(ب) الشارع بعد مد خط الترام (عن المرجع نفسه)



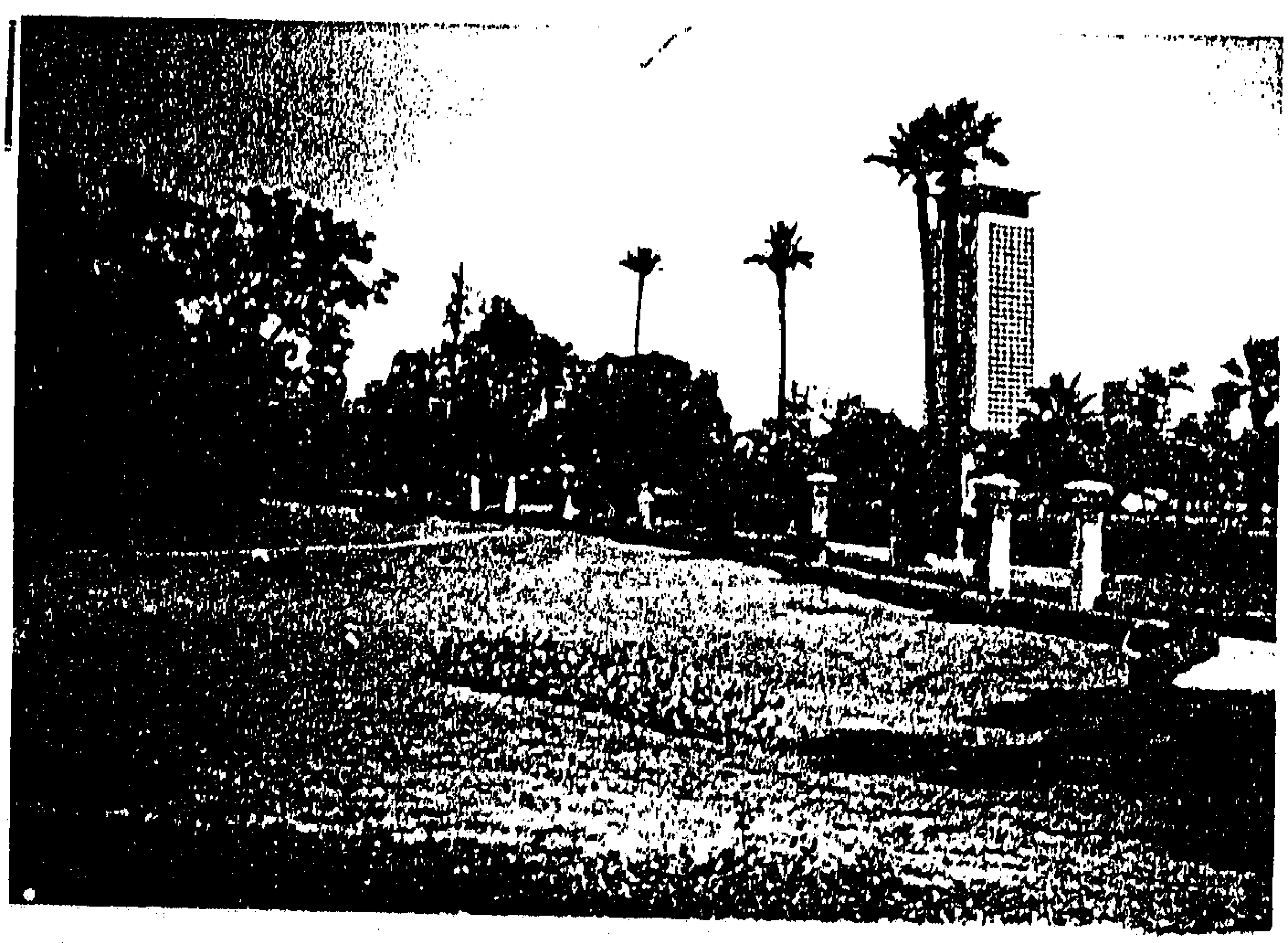
(جـ) الشارع في نهاية القرن التاسع عشر (عن المرجع نفسه)

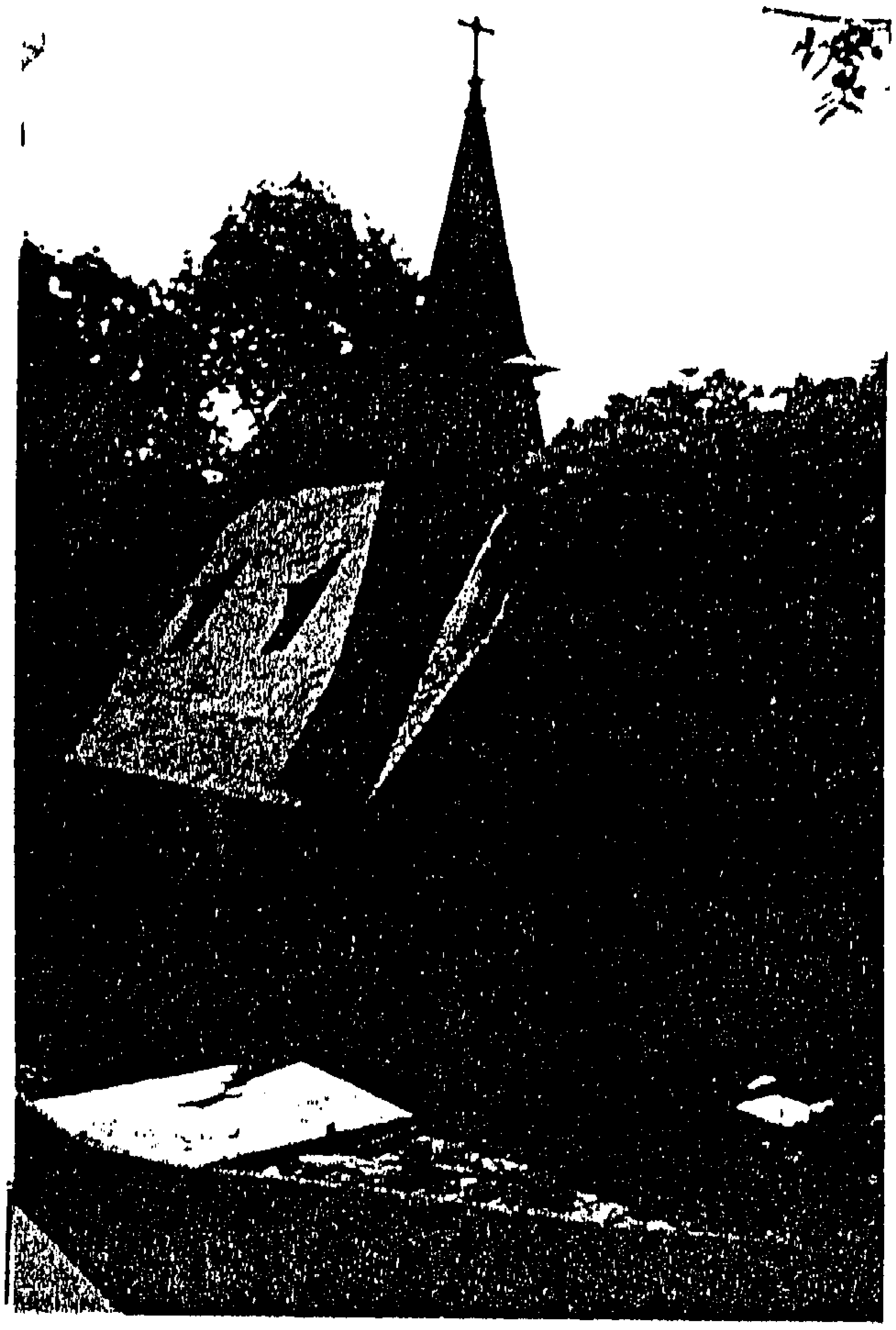


(د) شارع شبرا سنة ١٩٧١



لوحة [٦٦] (أ) حديقة النهر بالزمالك .
(ب) حديقة النهر.





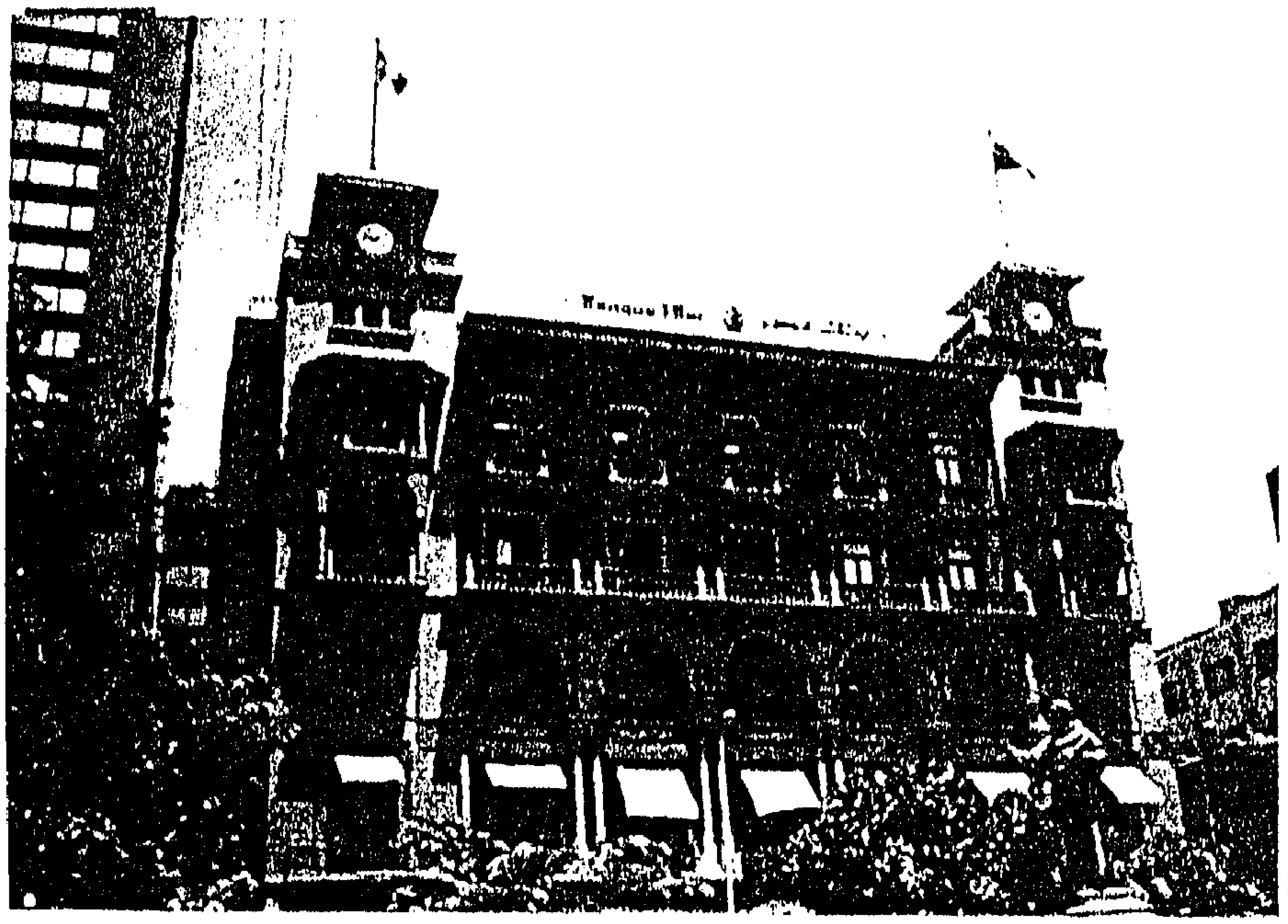
لوحة [٦٧] (أ) الكنيسة البروتستانتية (الانجيلية) بالاسعاف.
(ب) حديقة الزهرية بالزمالك.



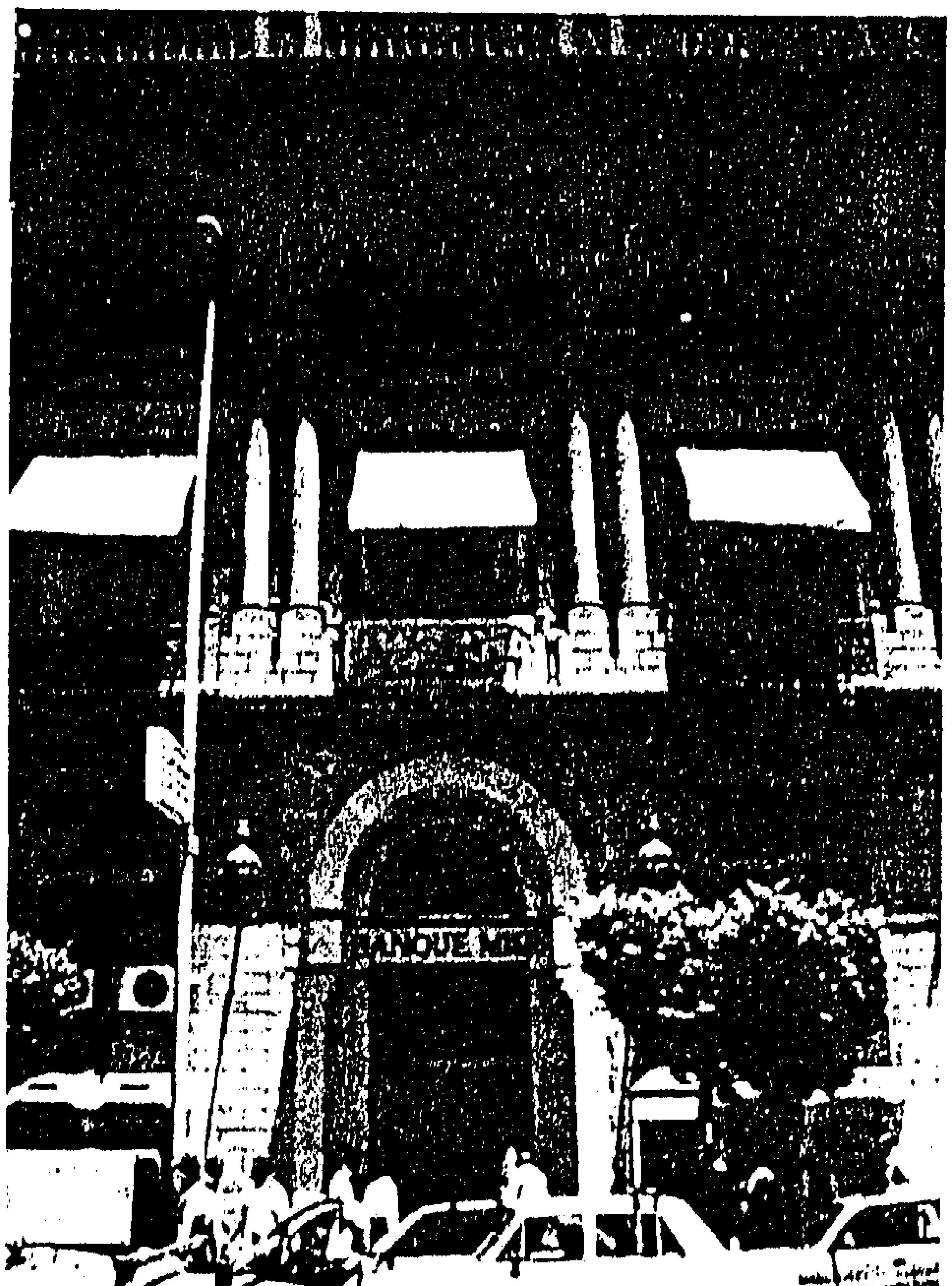


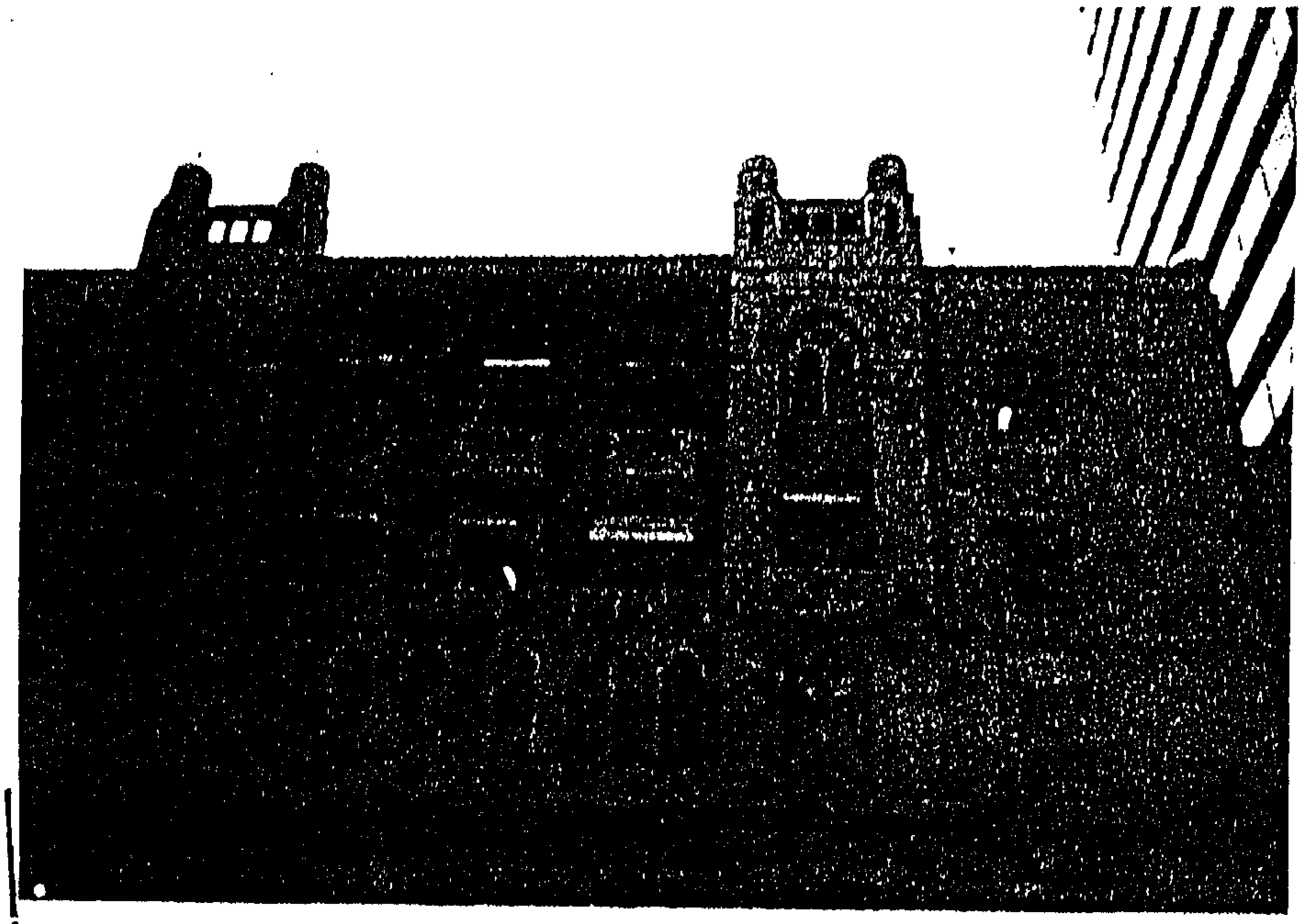
لوحة [٦٨] (أ) منظر من داخل حديقة الزهرية.
(ب) أحد مماشى حديقة الزهرية الداخلية.



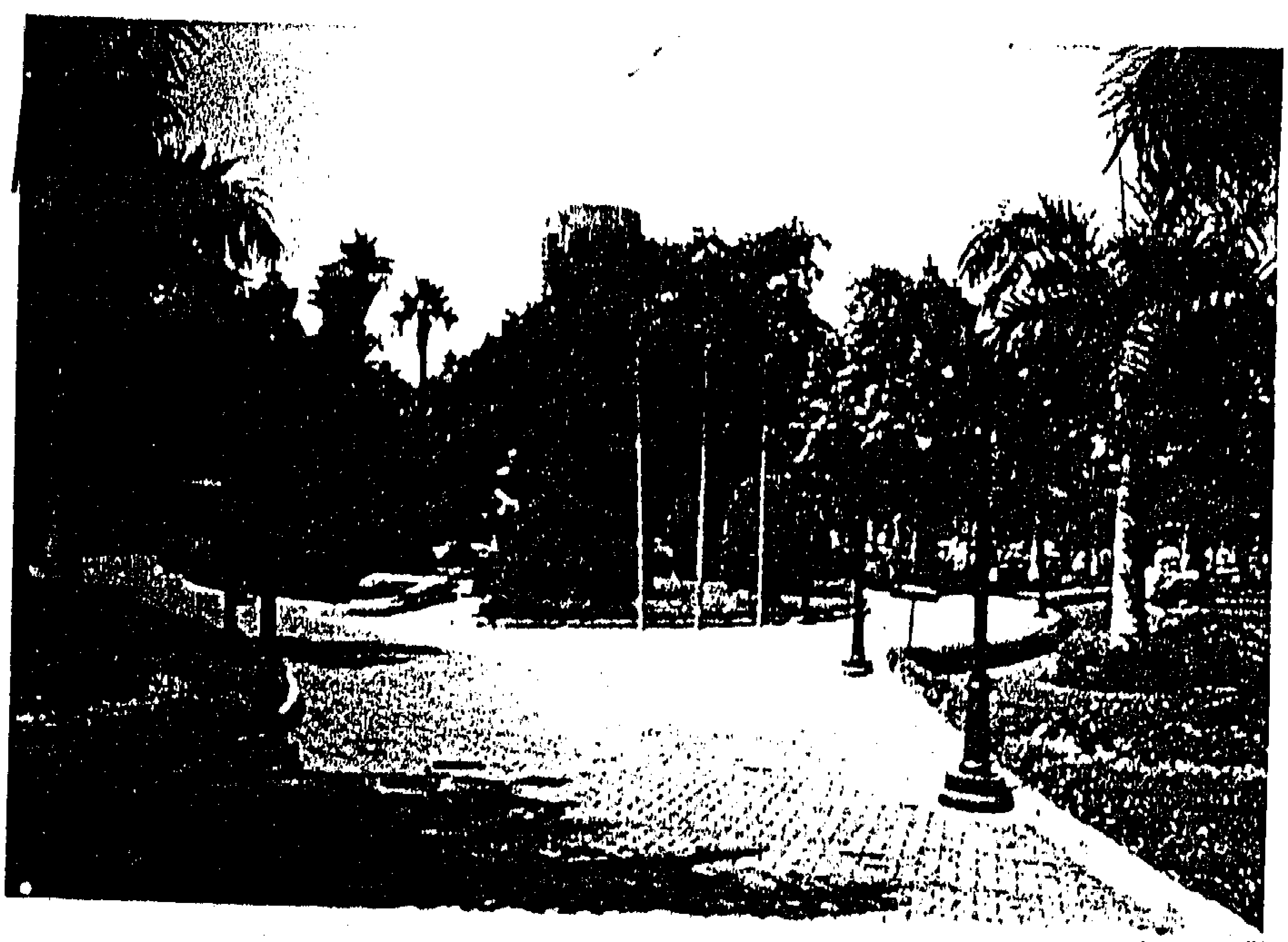


لوحة [٦٩]
(أ) بنك مصر بشارع محمد فريد - الواجهة الرئيسية.
(ب) واجهة البنك الرئيسية - كتلة المدخل.





لوحة [٧٠] (أ) بنك مصر بشارع محمد فريد - الواجهة الخلفية.
(ب) حديقة الكوبري (الحرية والصداقة) حالياً - أحد
ممشى الحديقة الداخلية.





لوحة [٧١] (أ) حديقة الأزبكية (الحرية والصداقة) حالياً - منظر من الداخل.
(ب) قلعة الجبل (مسجد القلعة) - أحد أجنحة المسجد.



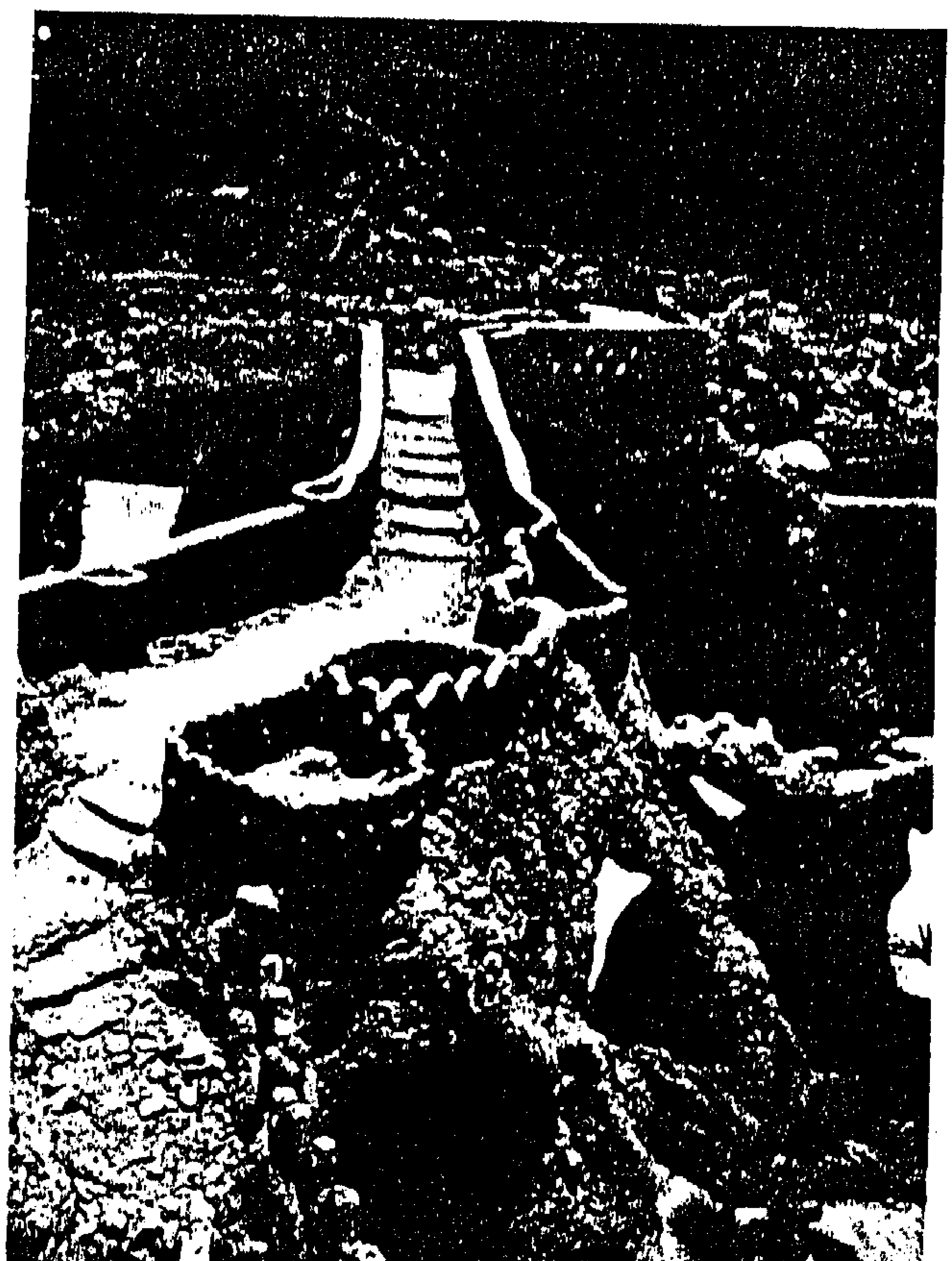


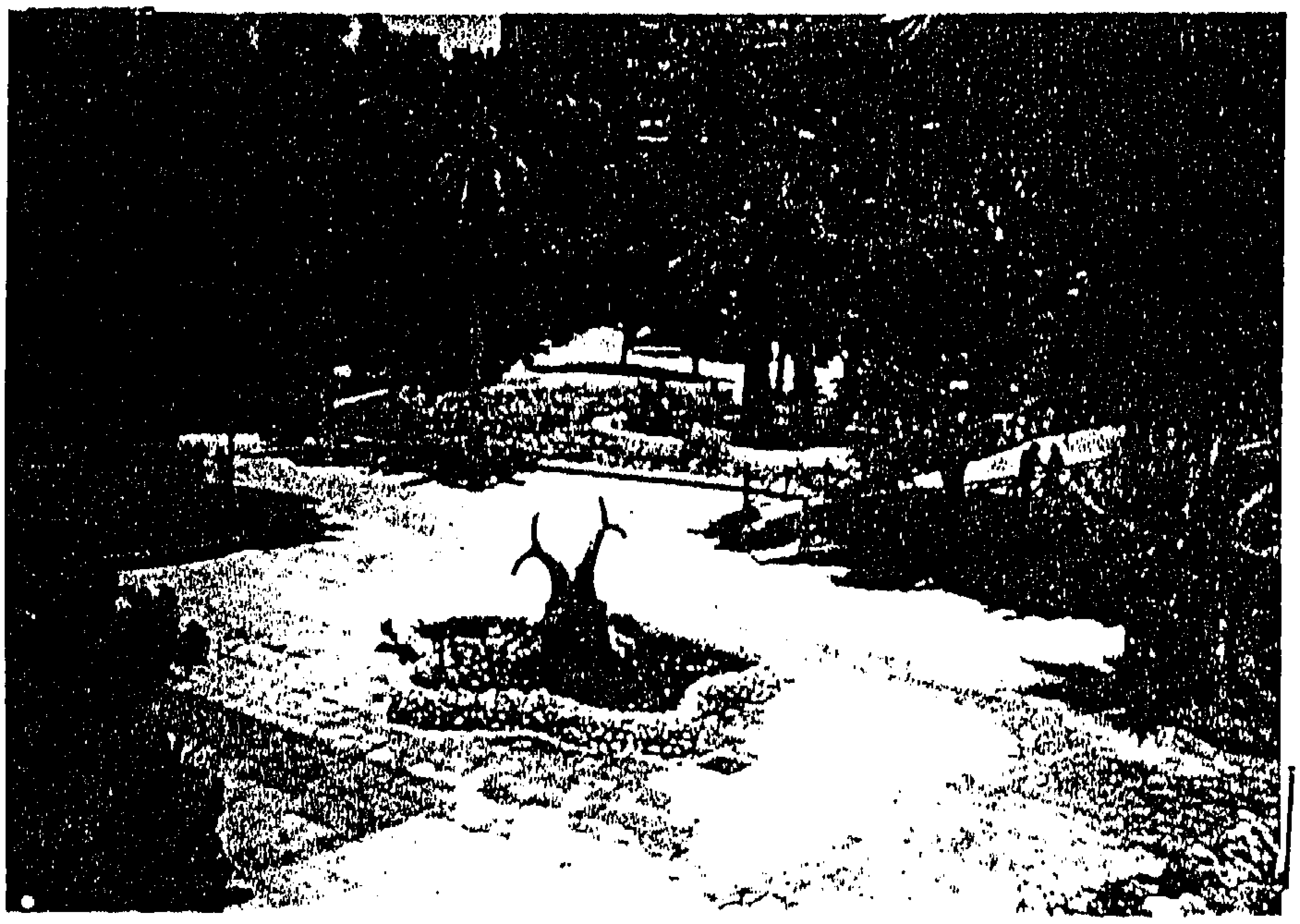
لوحة [٧٠] (أ) قلعة الجبل - سجن القلعة - أحد الأجنحة.
(ب) جناح ثالث من أجنحة السجن.



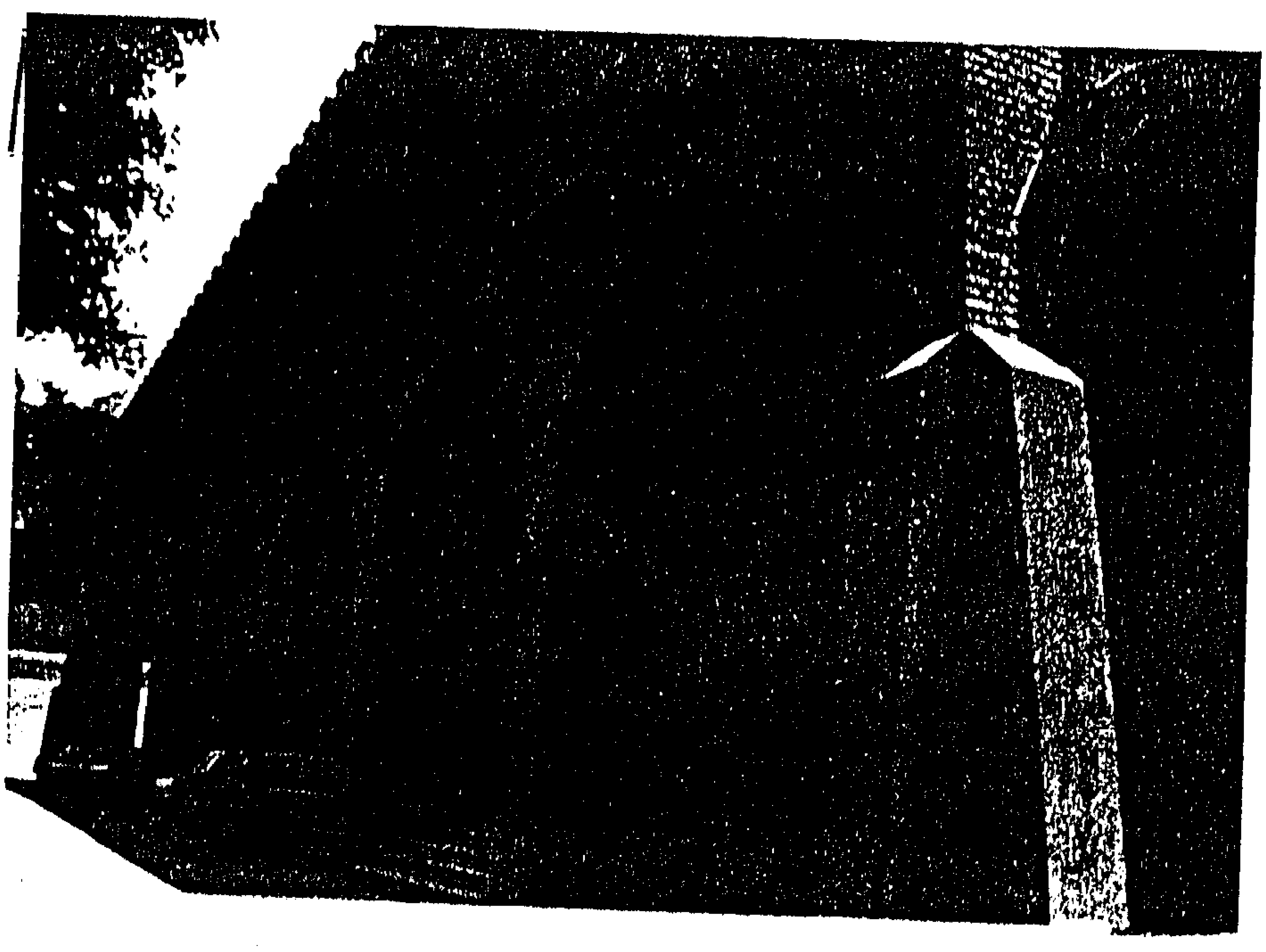


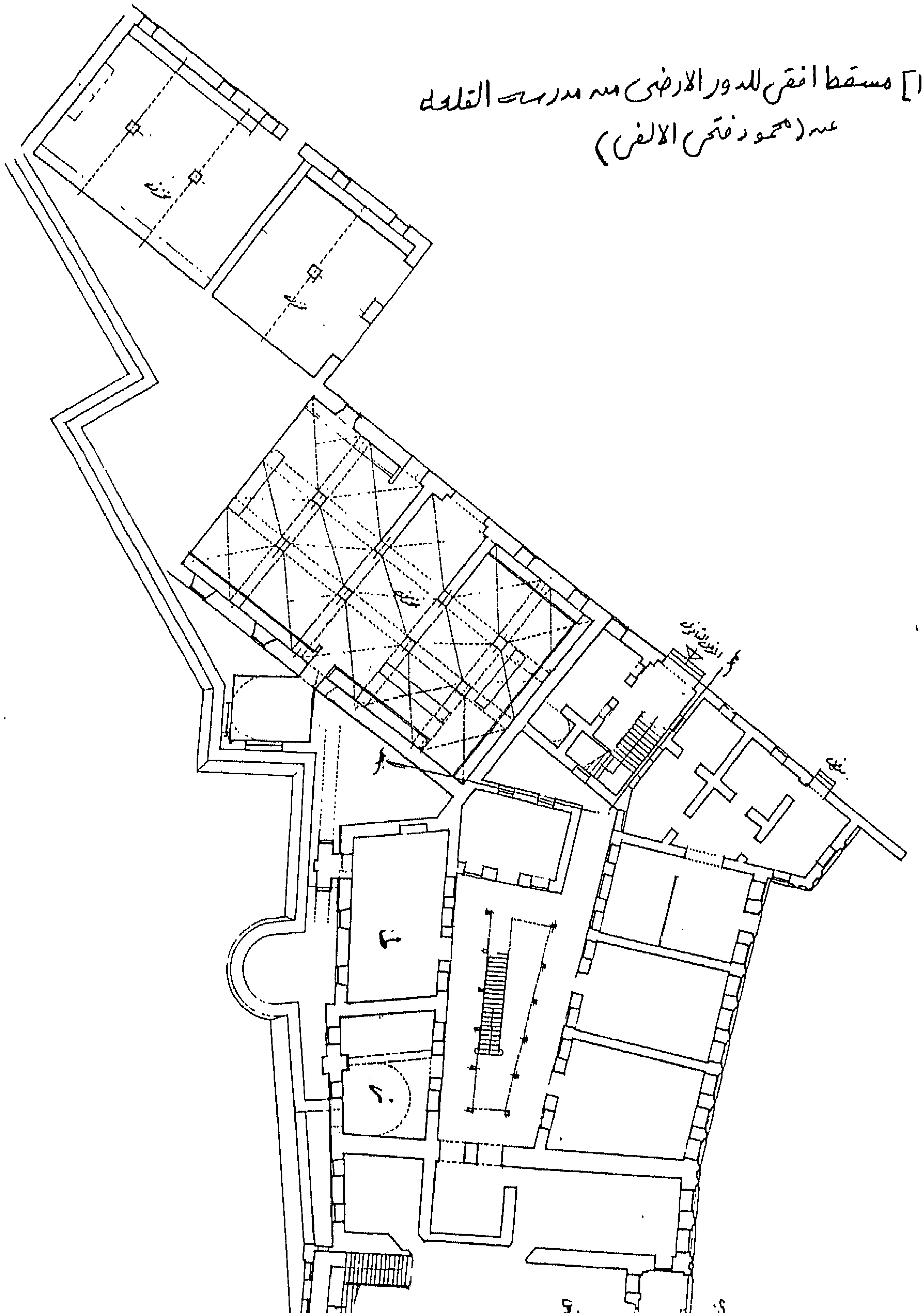
لوحة [٧٣] (أ) حديقة الاسماك بالزمالك - أحد المماشى ذات الفسيفساء الزلطيه.
(ب) منظر من داخل الحديقة يمثل المماشى العلويه والكهوف.





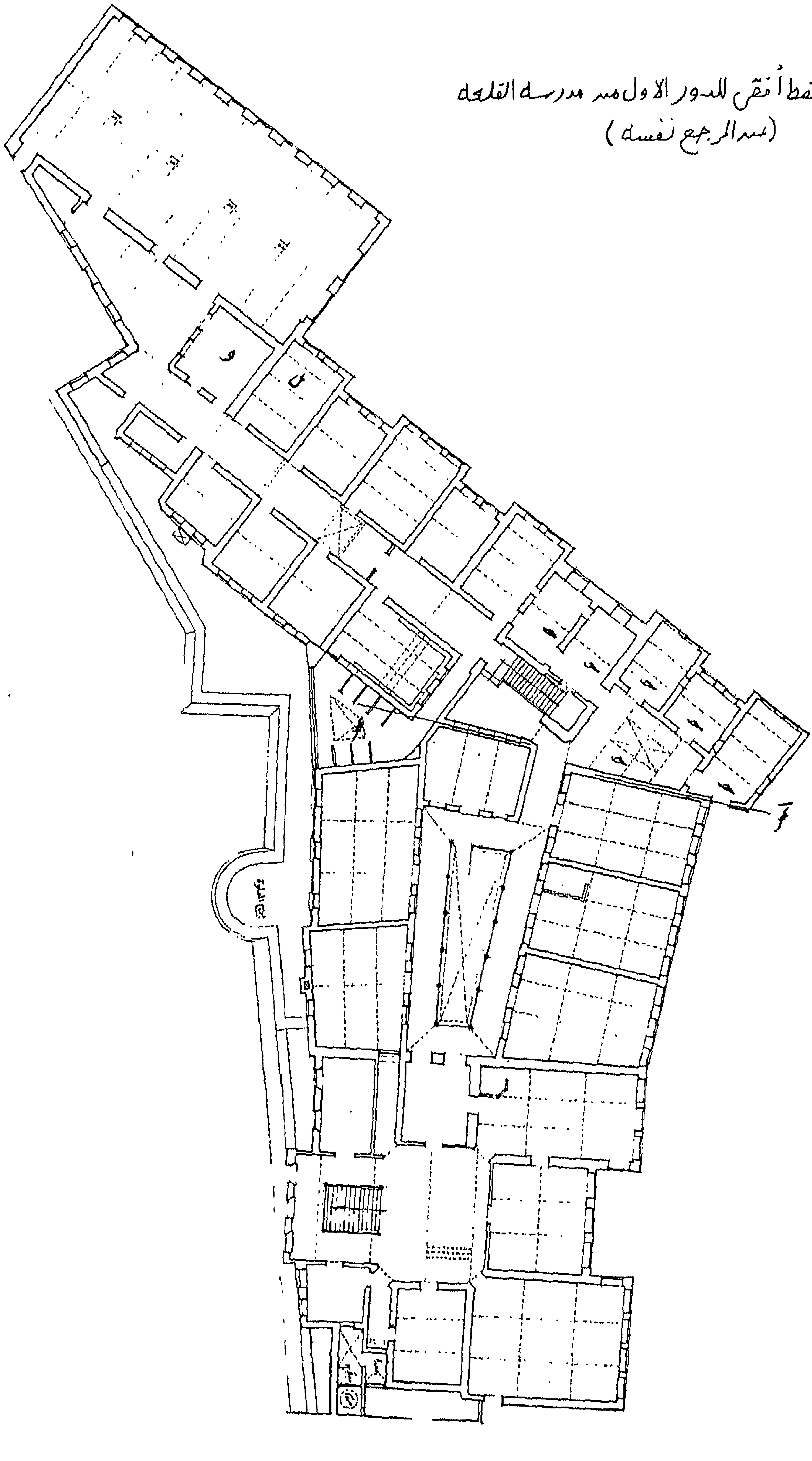
لوحة [٧٤] (أ) منظر من داخل حديقة الأسماك بالزمالك.
(ب) دير الآباء الدومنيكان - ا شارع الطرابيشي بالعباسية.



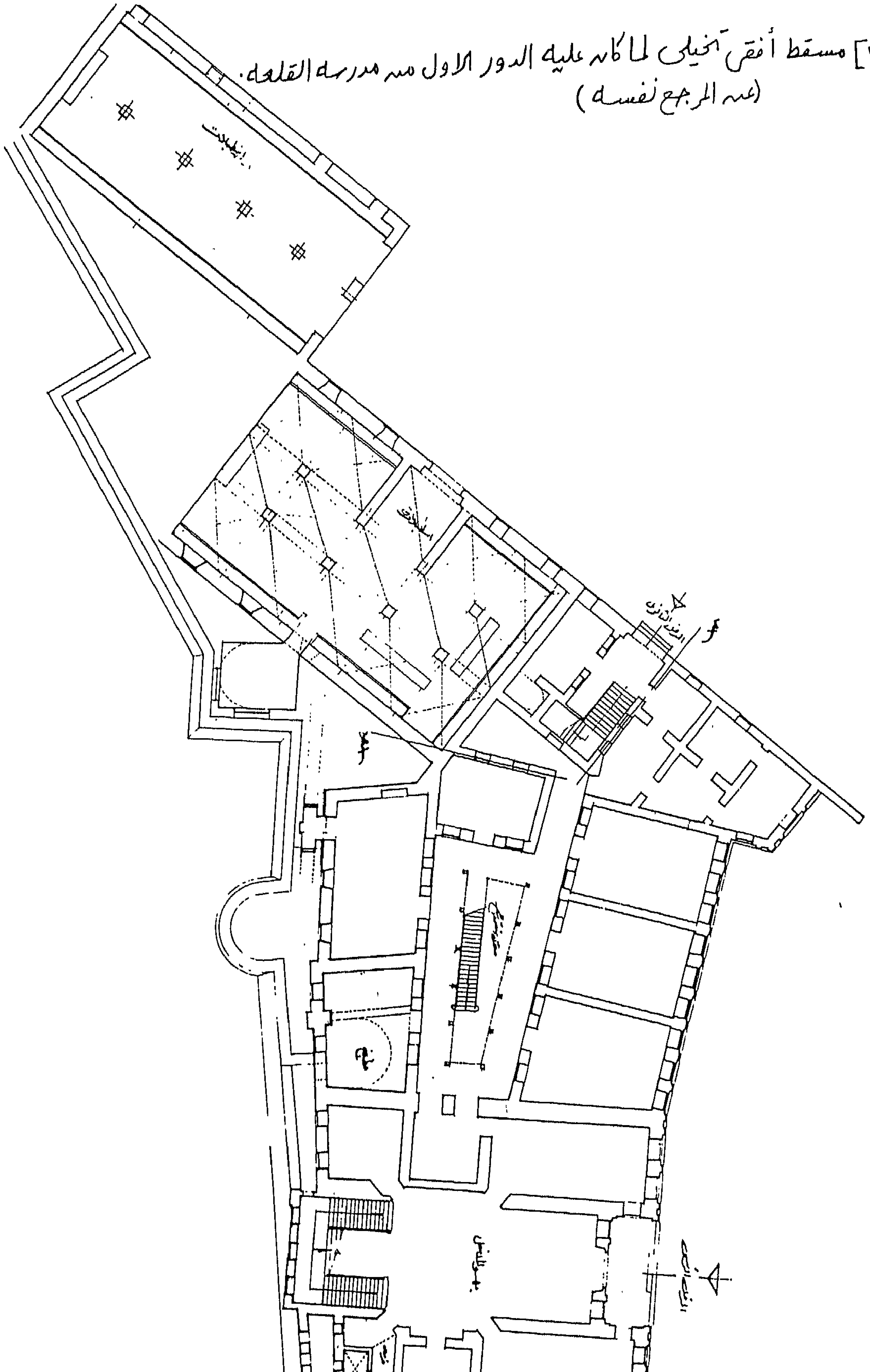


شكل [١] مسقط افقي للدور الارضي من مدرسة القلعة
عن (محمود فتحي الالفي)

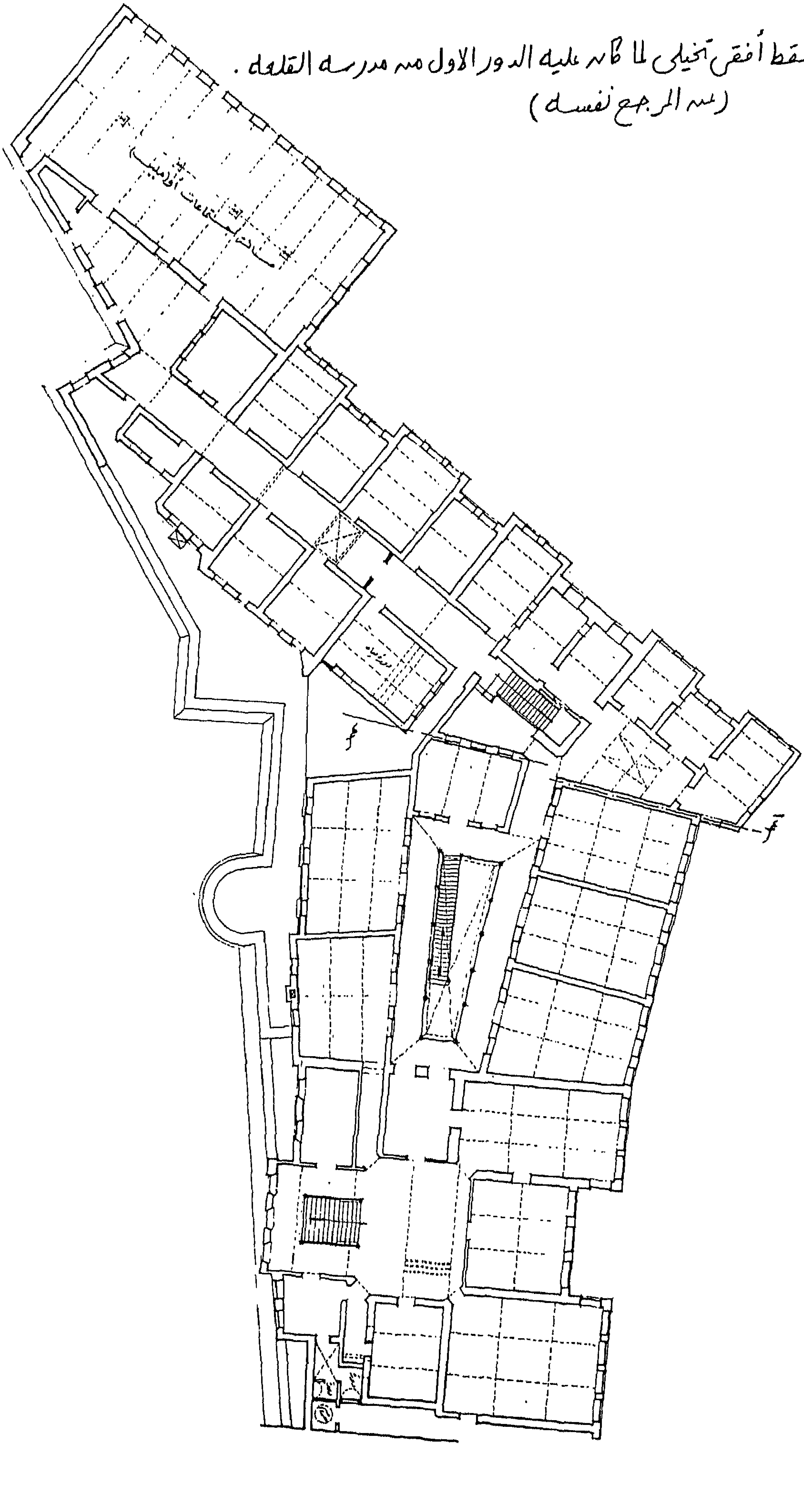
شكل [٢] مسقط أفقي للدور الاول من مدرسة القلعة
(عن المرجع نفسه)

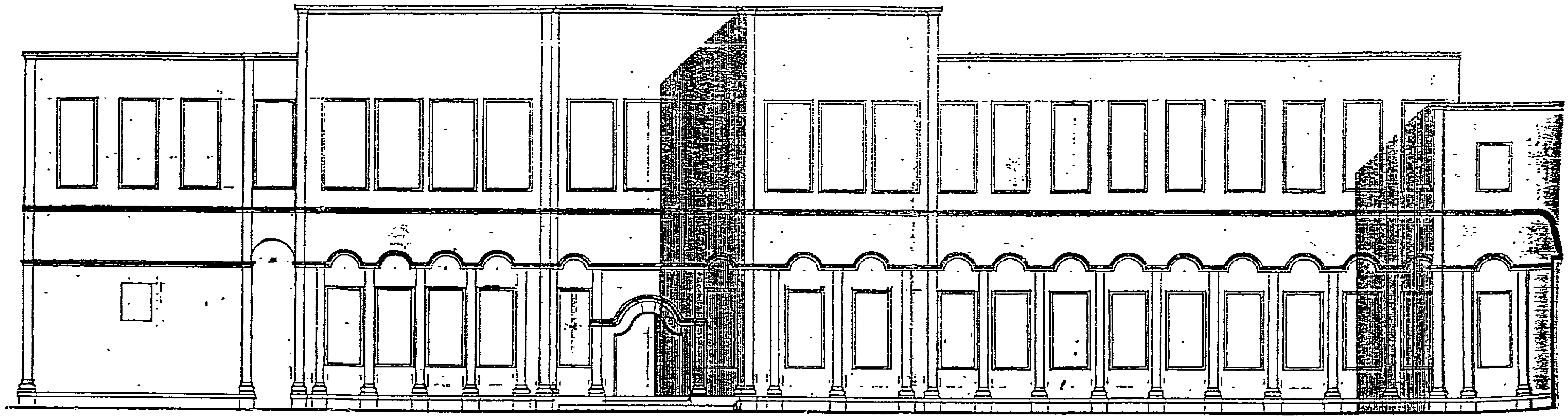


شكل [٣] مسقط أفقي تخيلي لما كان عليه الدور الاول من مدرسة القلعة.
(عن المرجع نفسه)



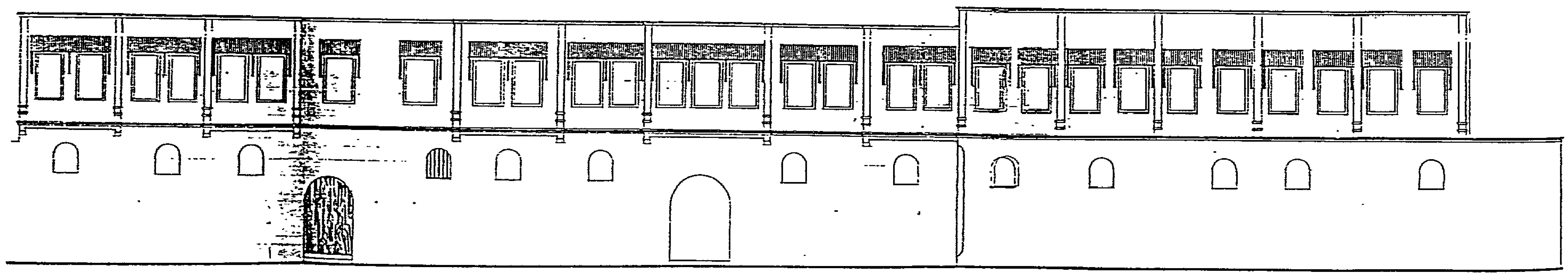
شكل [٤] مسقط أفقى تخيلى لما كان عليه الدور الاول من مدرسة القلعة .
(من المرجع نفسه)

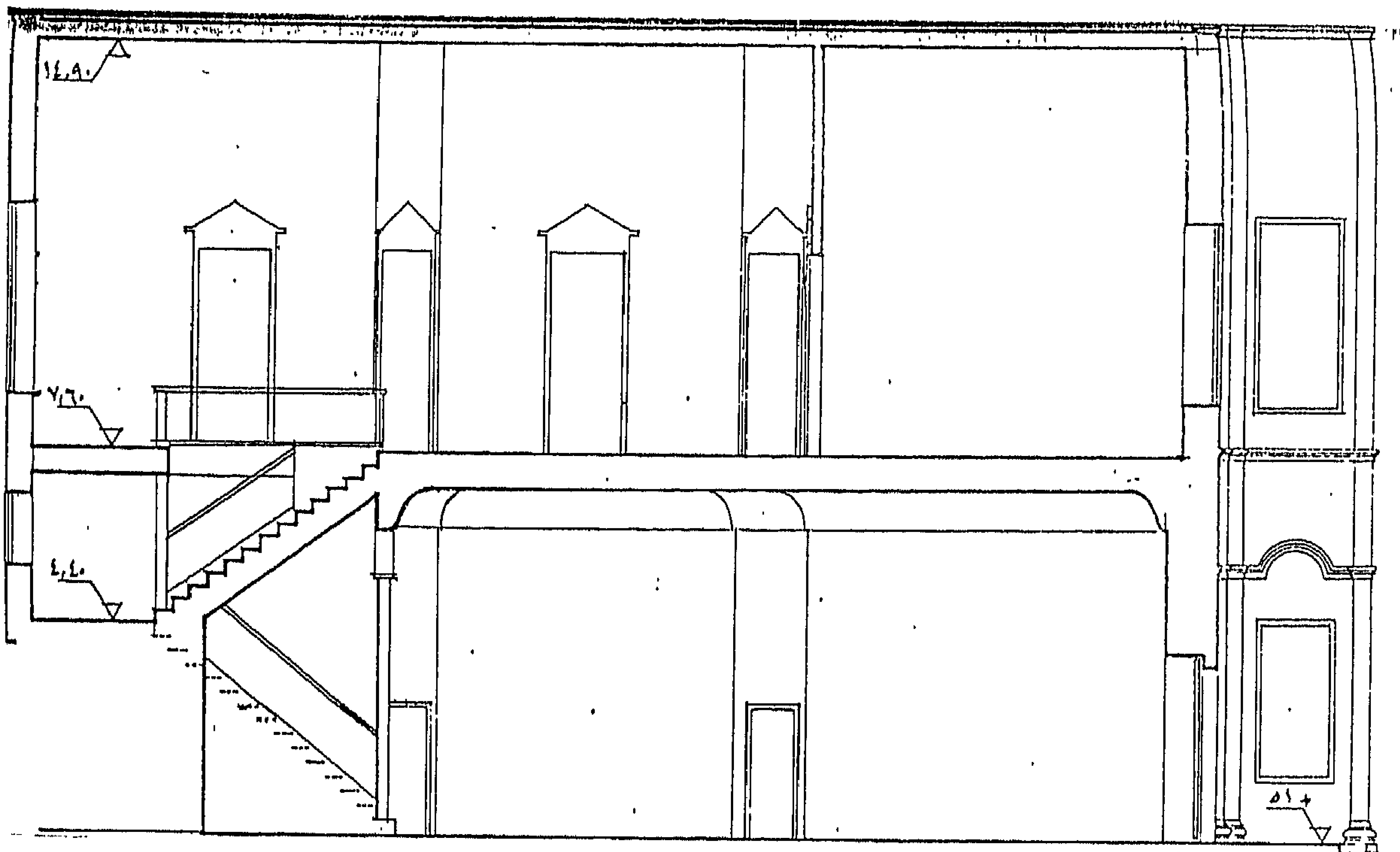




شكل [٥] (أ) الواجهة الرئيسية لمبنى مدرسة القلعة (عن المرجع نفسه).

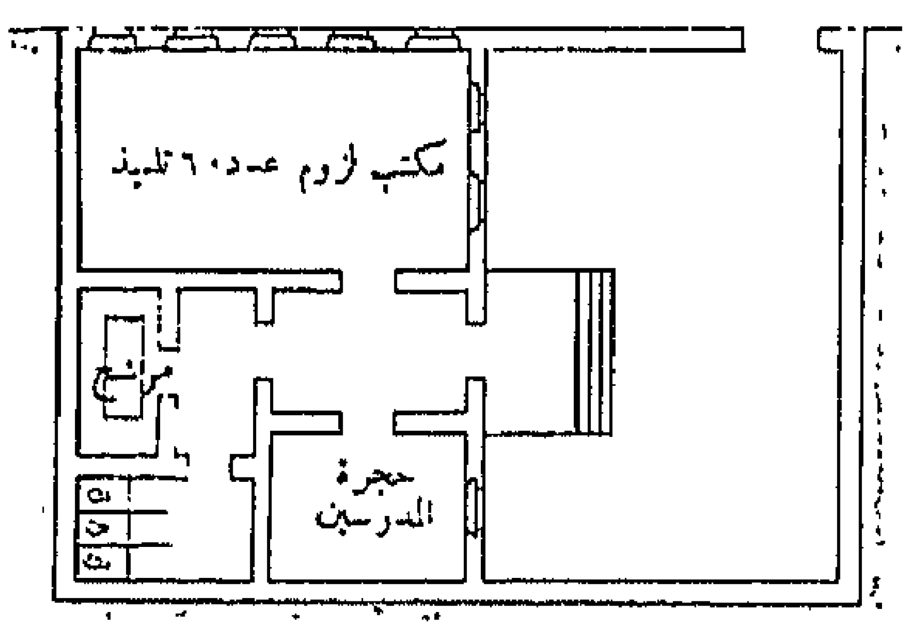
(ب) الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة القلعة (عن المرجع نفسه).

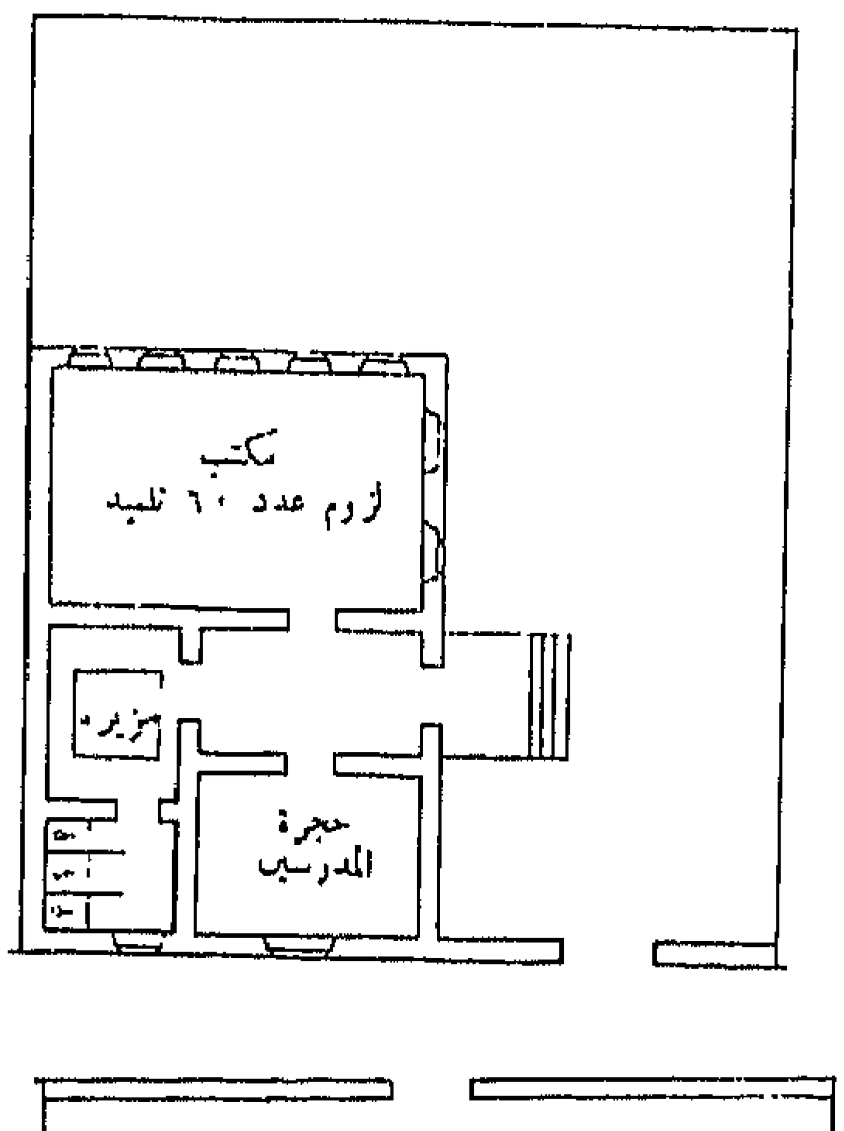


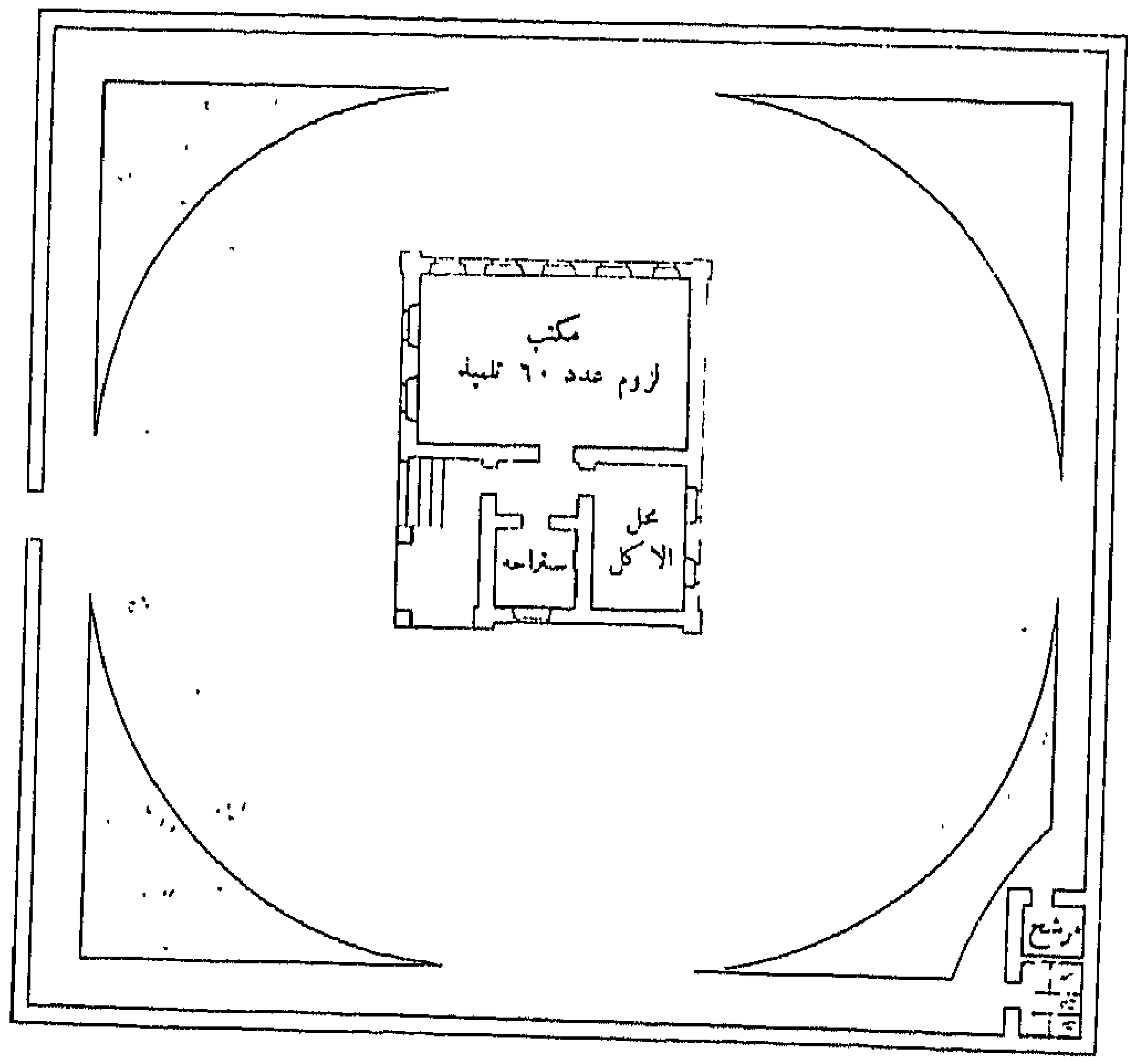


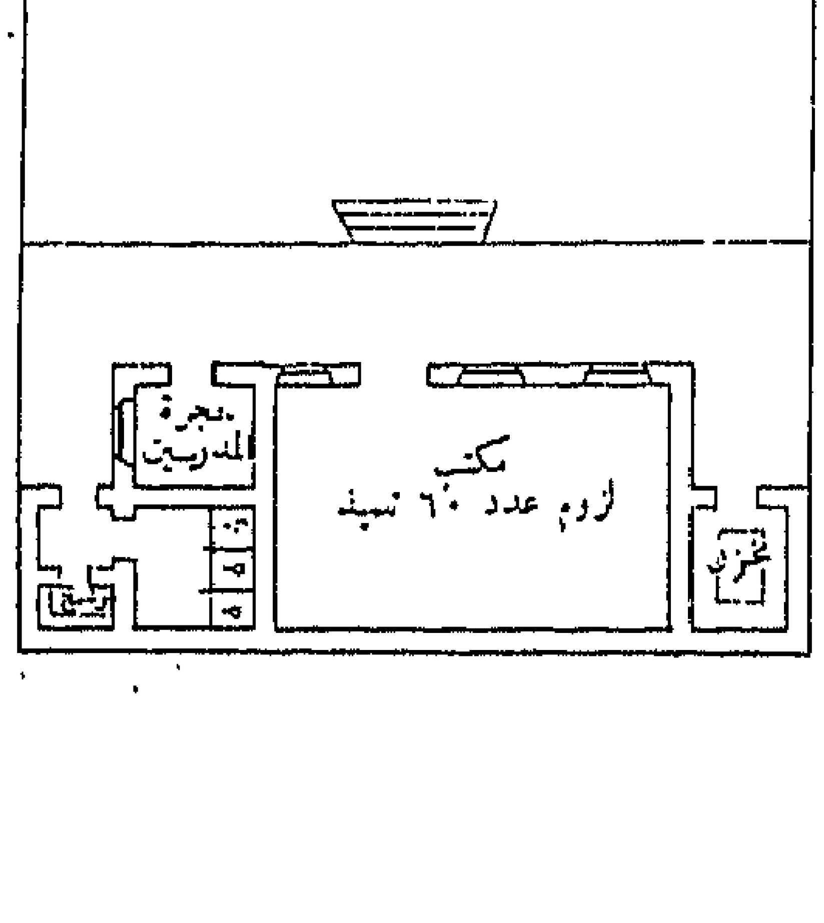
(أ) قطاع رأسي في مدرسة القلعة (عن المرجع نفسه)

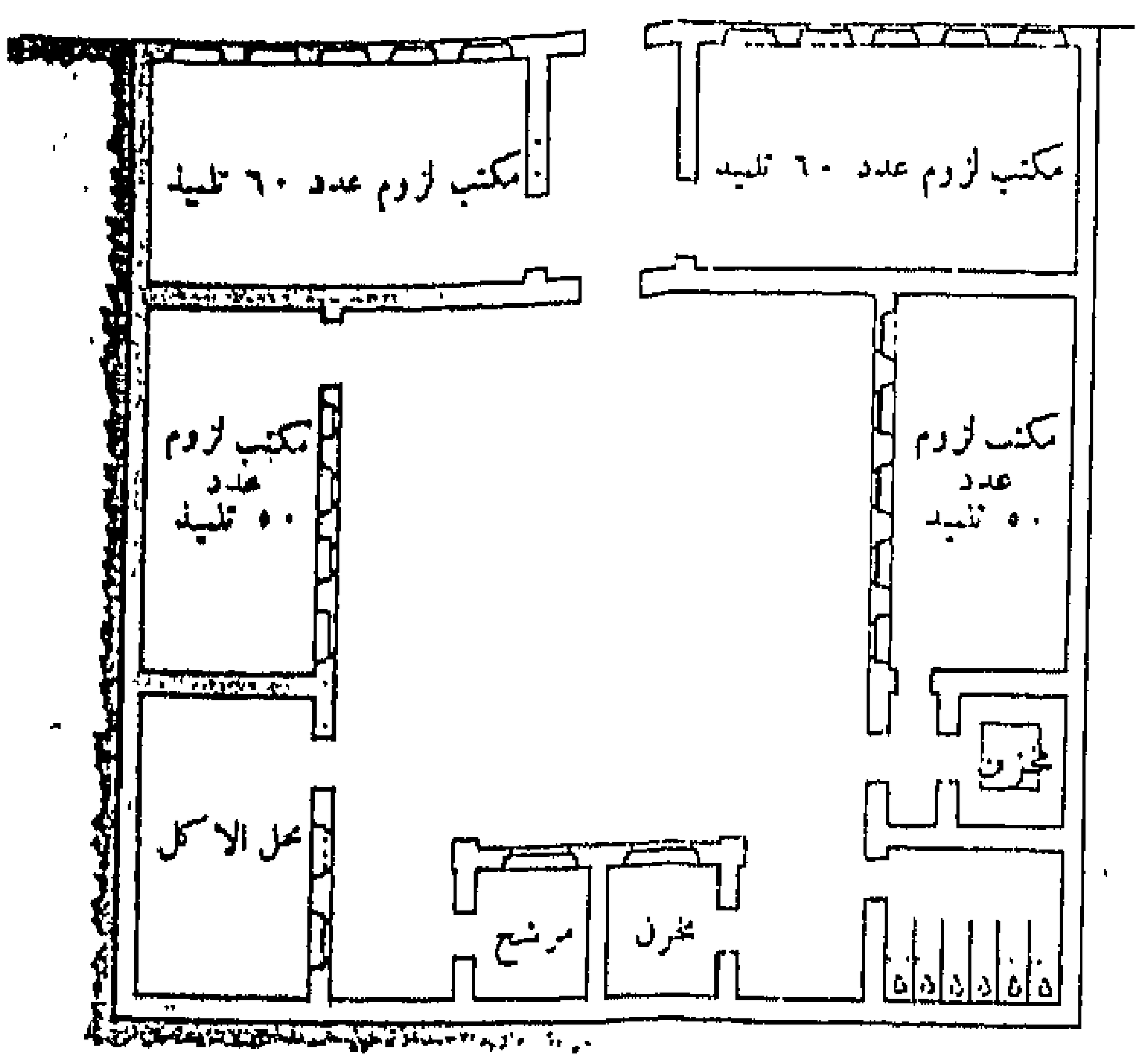
شكل [٦] (ب) مجموعة من تخطيطات لنماذج من مدارس الدرجة الثالثة، (عن أمين سامي، التعليم في مصر)



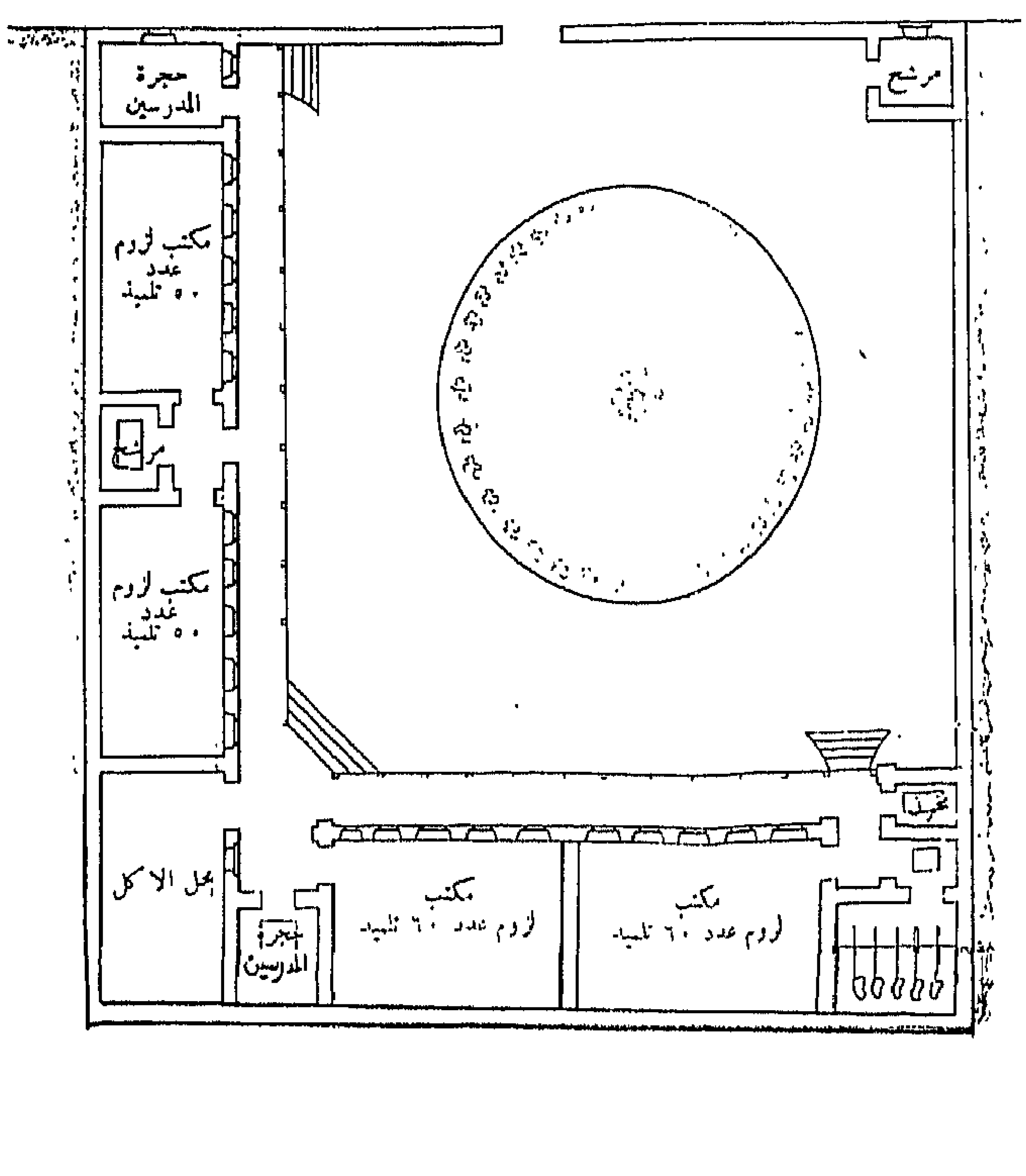


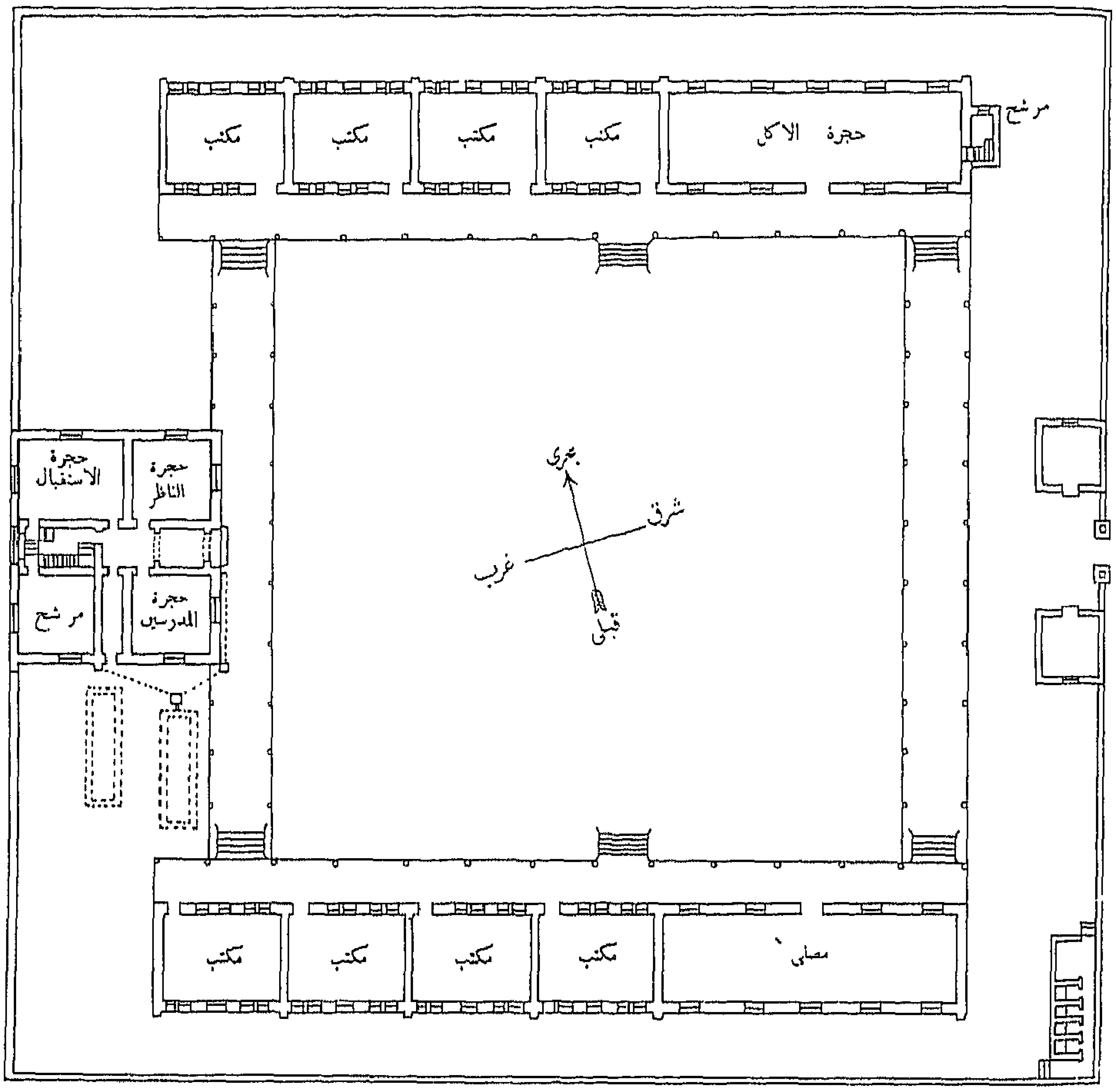


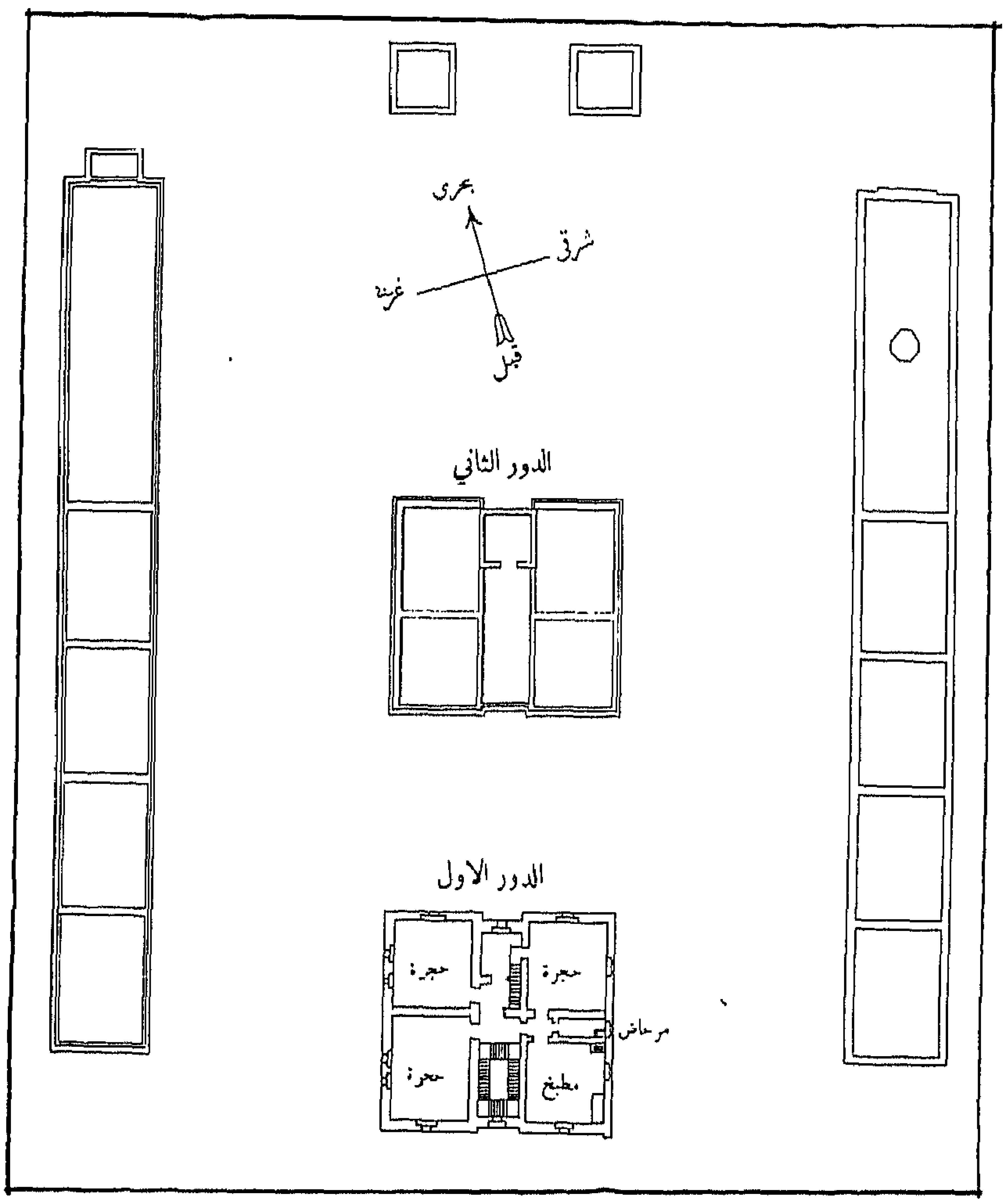




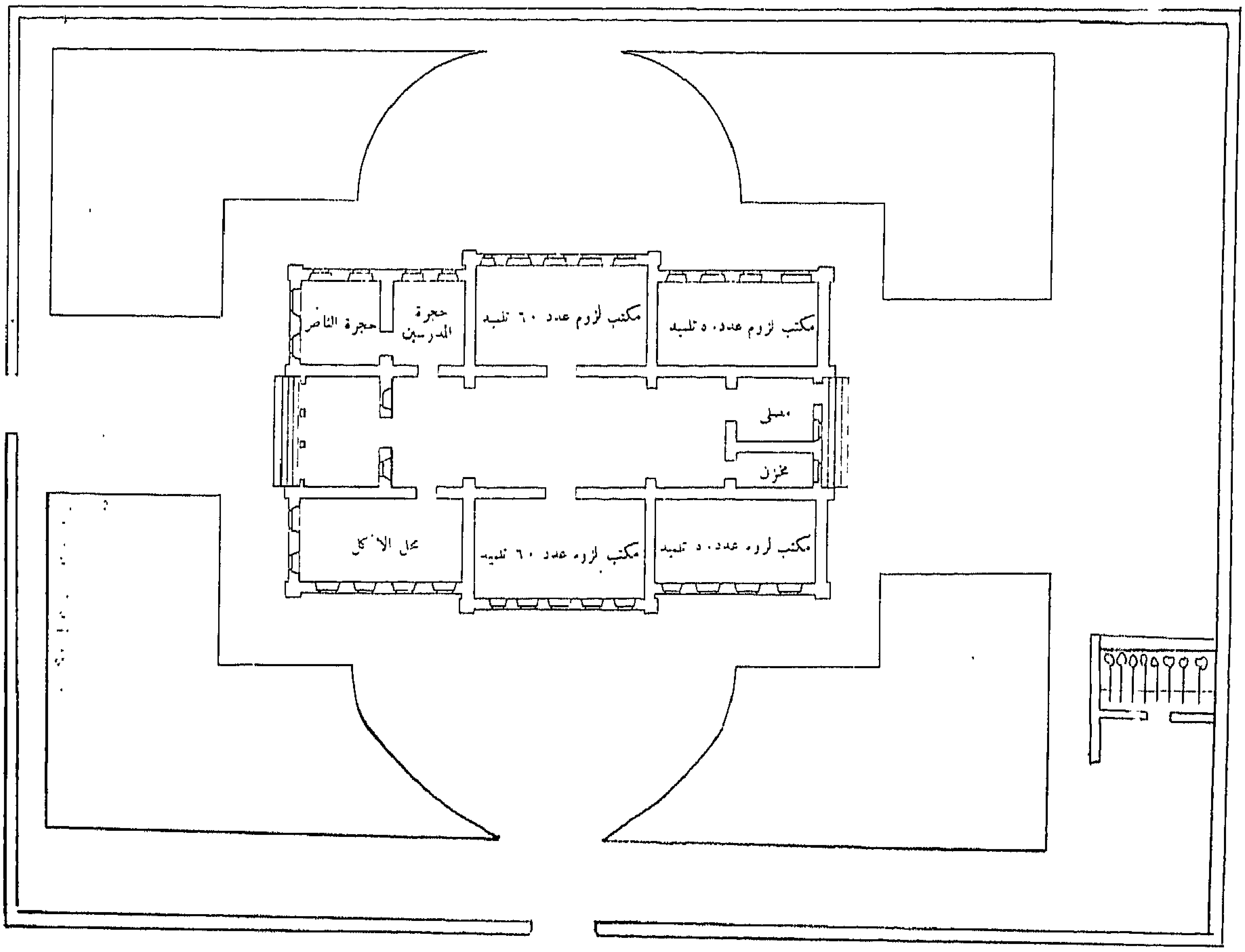
شكل [٧] نموذجين لتخطيطات مدارس من الدرجه الأولى
(من المرجع نفسه)



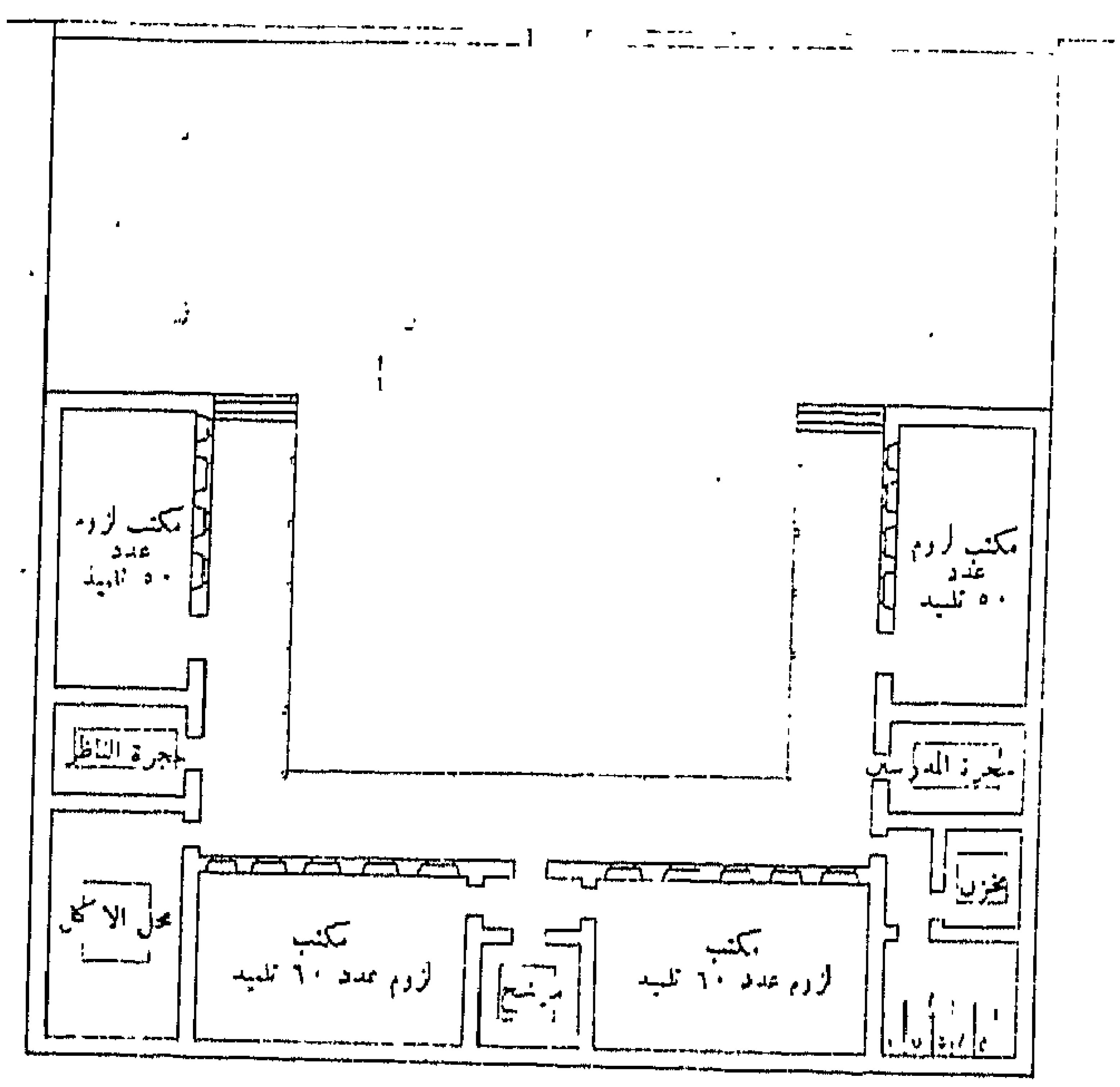


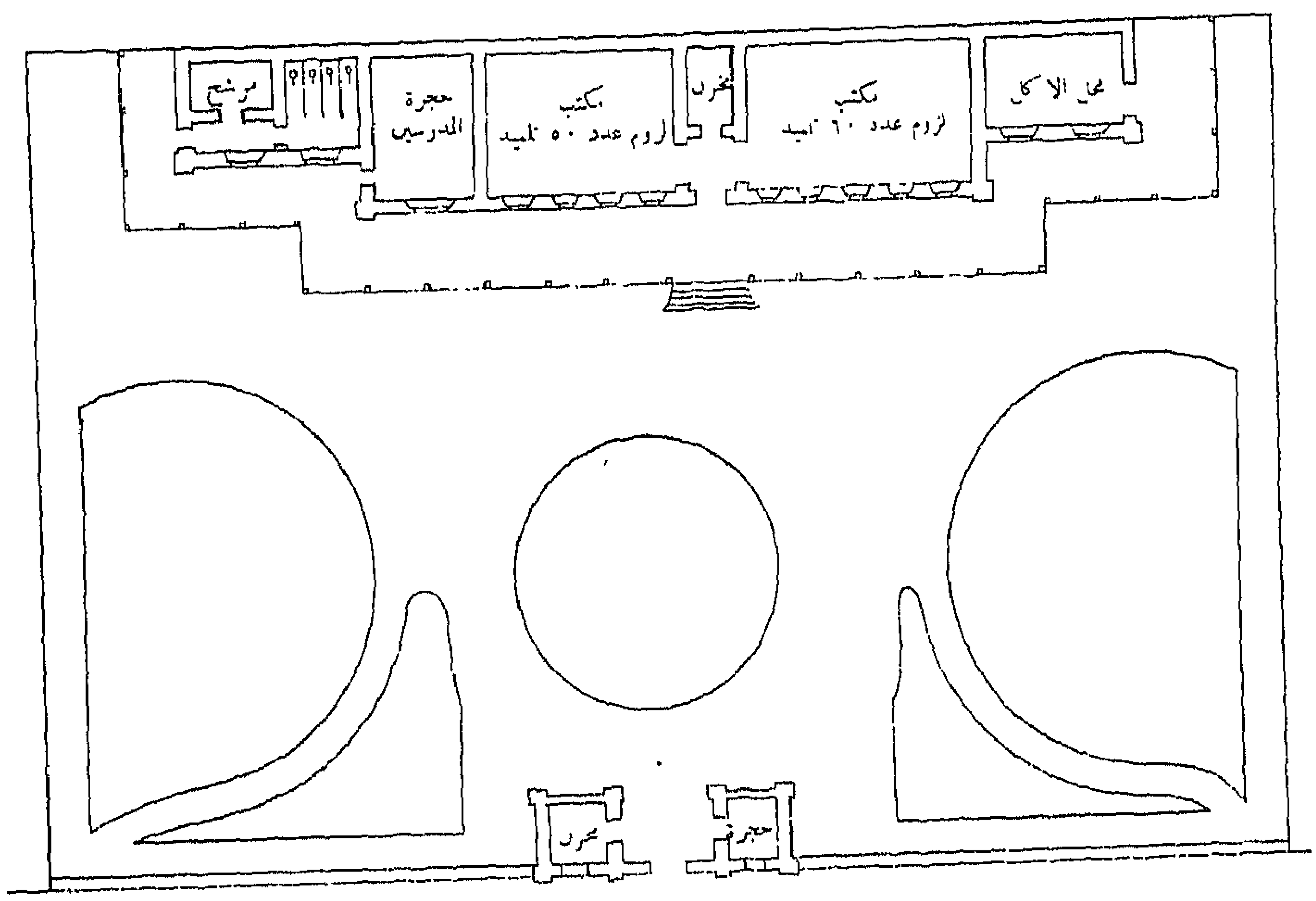


شكل [٨] مدرسة بورسعيد الأميرية من الدرجة الاولى مسقط أفقي للطابقين (عن المرجع نفسه)

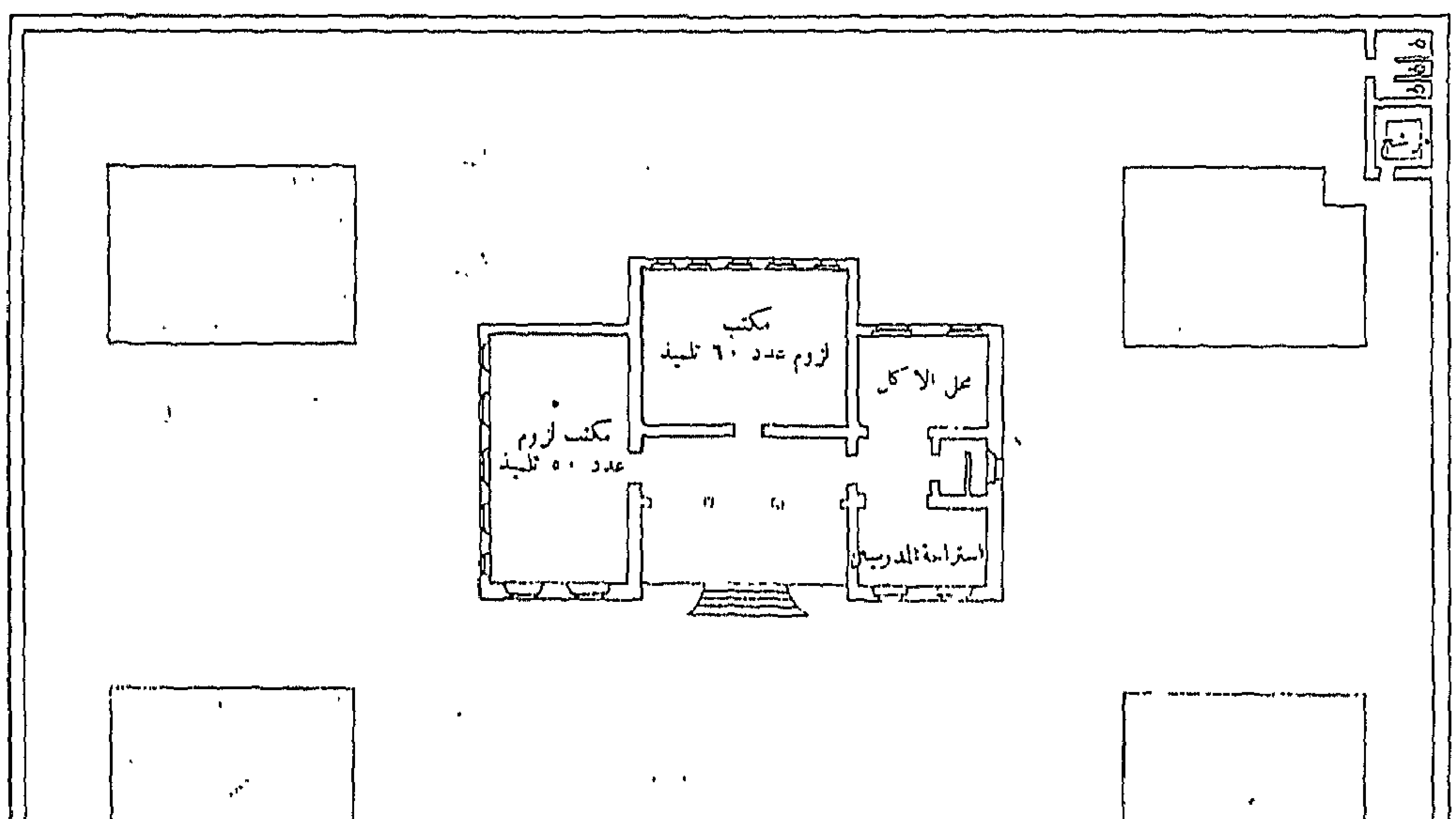


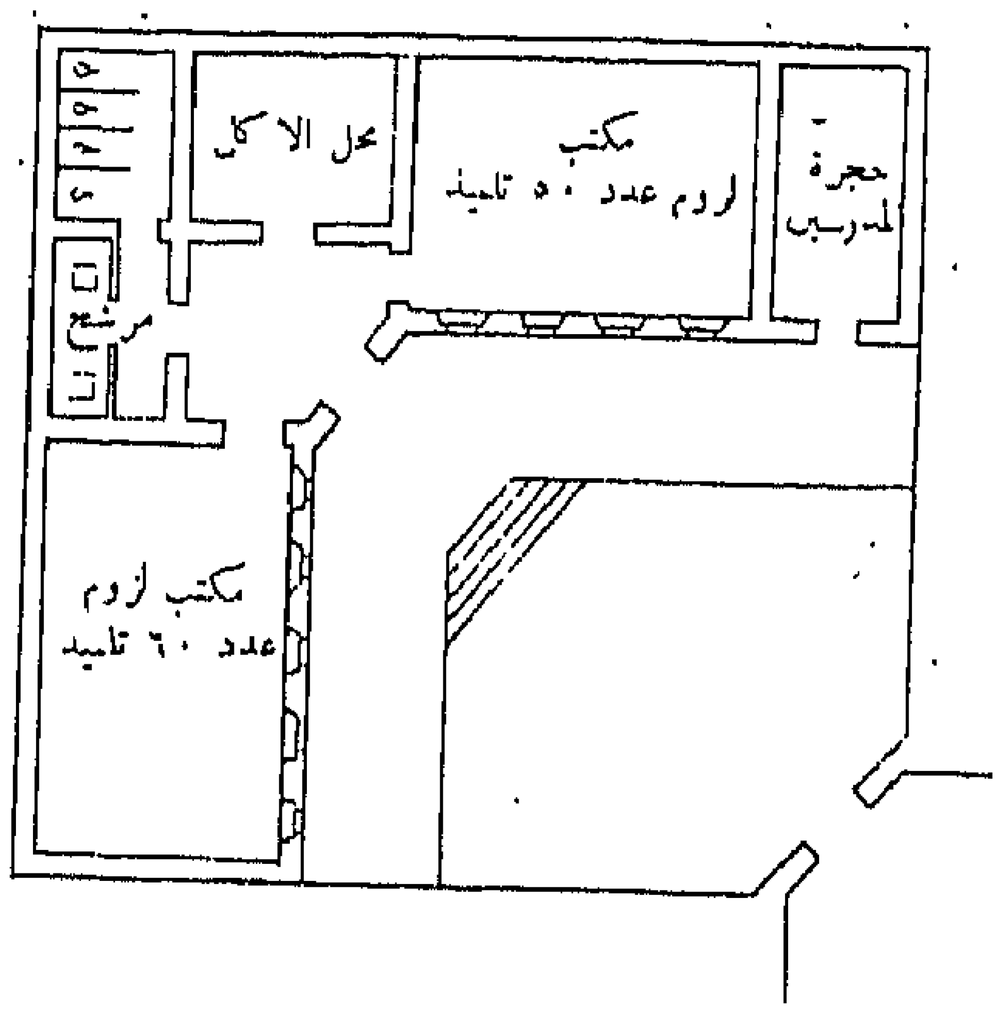
شكل [٩] نموذجين لتخطيطات مدارس من الدرجة الأولى
(عن المرجع نفسه)



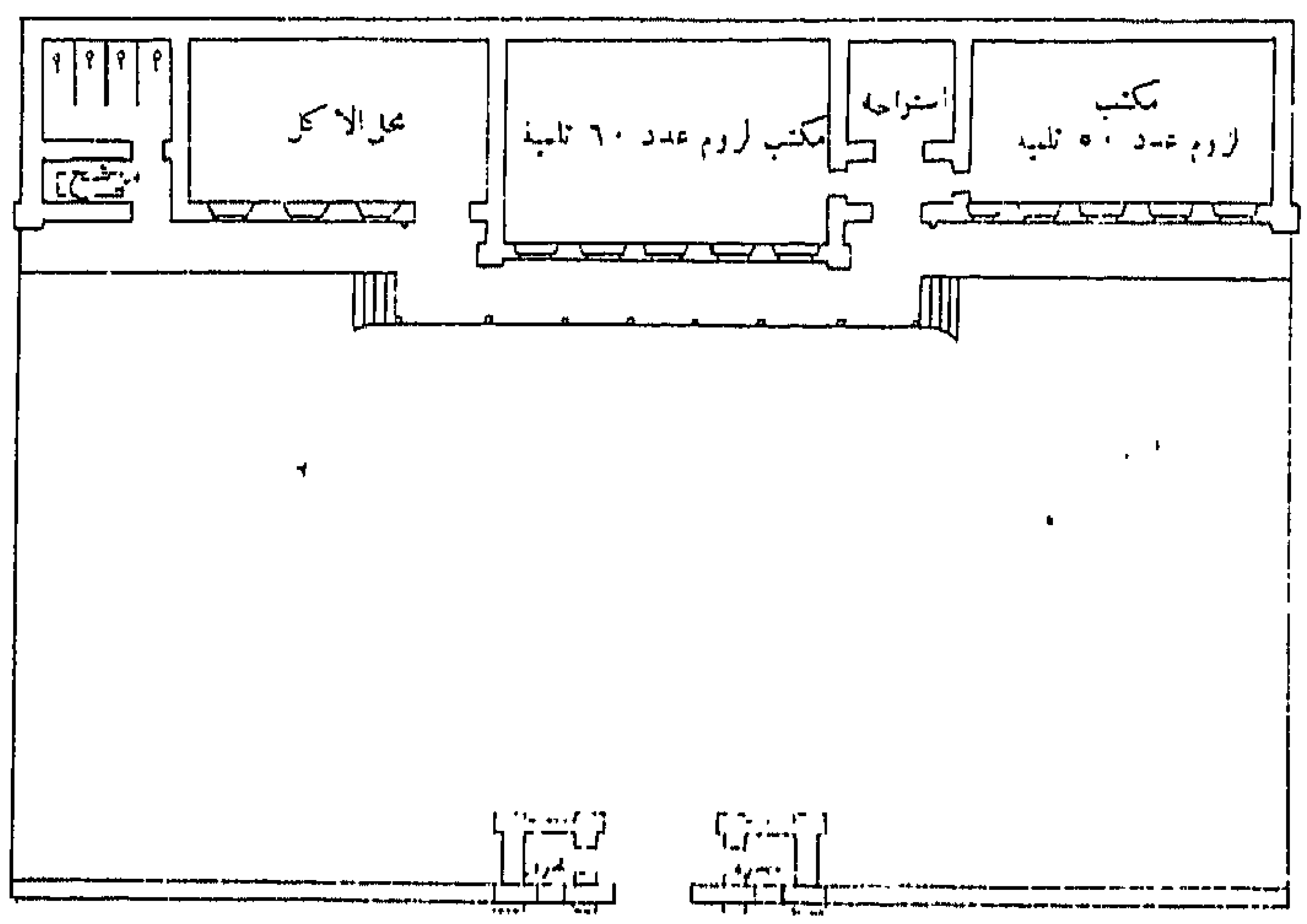


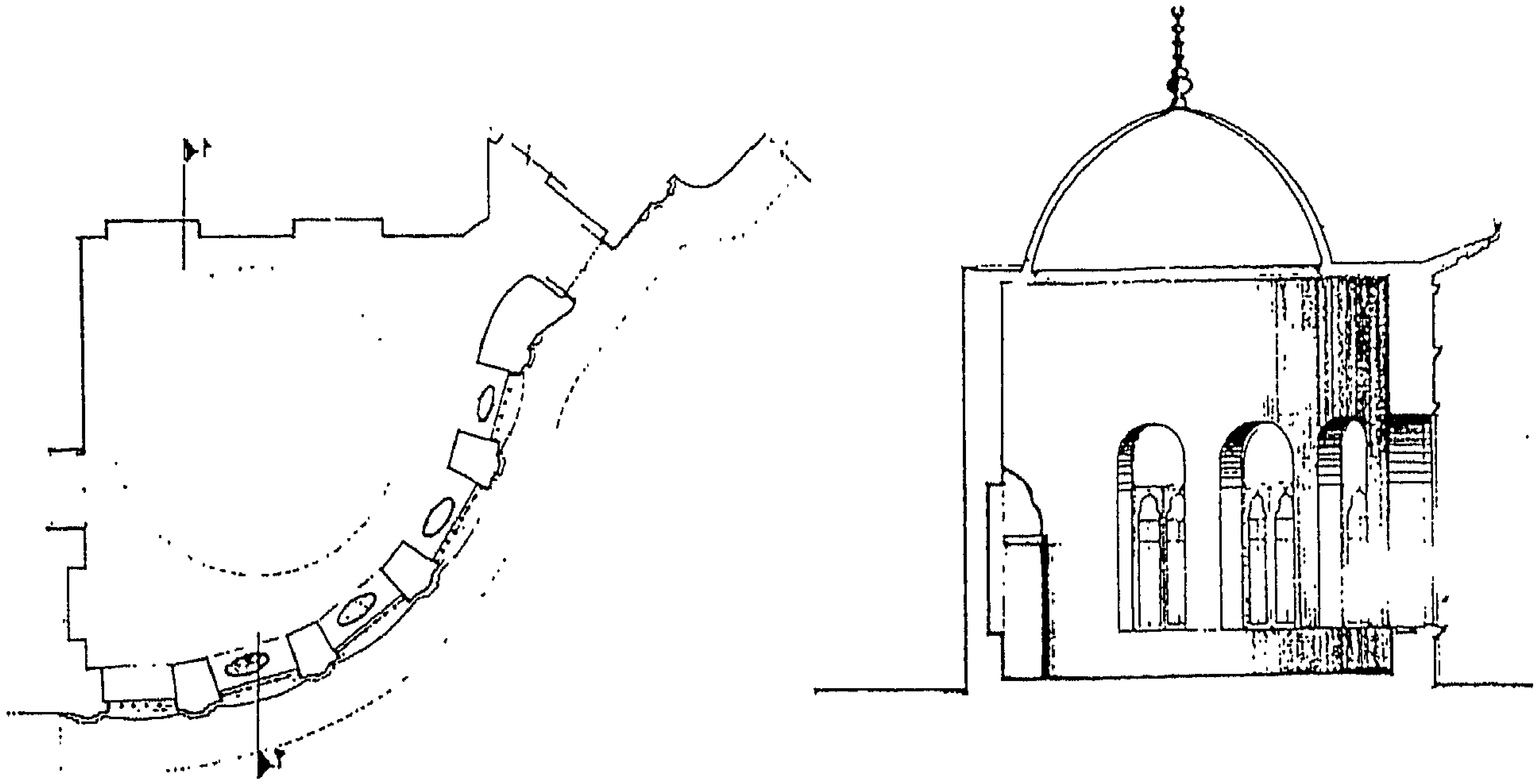
شكل [١٠] نموذجيه لتخطيطات مدارس من الدرجه الثانيه
(من المرجع نفسه)



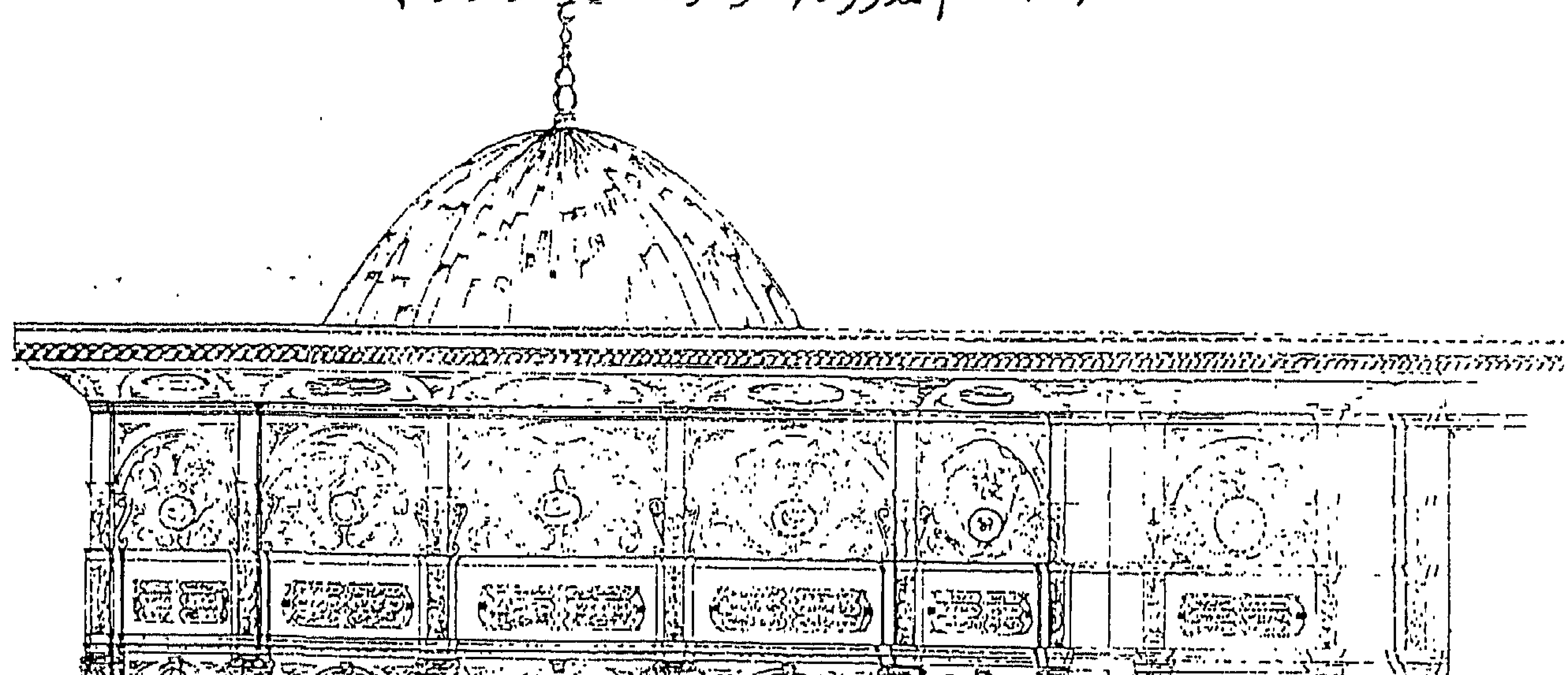


شكل [11] نموذج جيد لتخطيطات مدارس من الدرجة الثانية
(من المرجع نفسه)

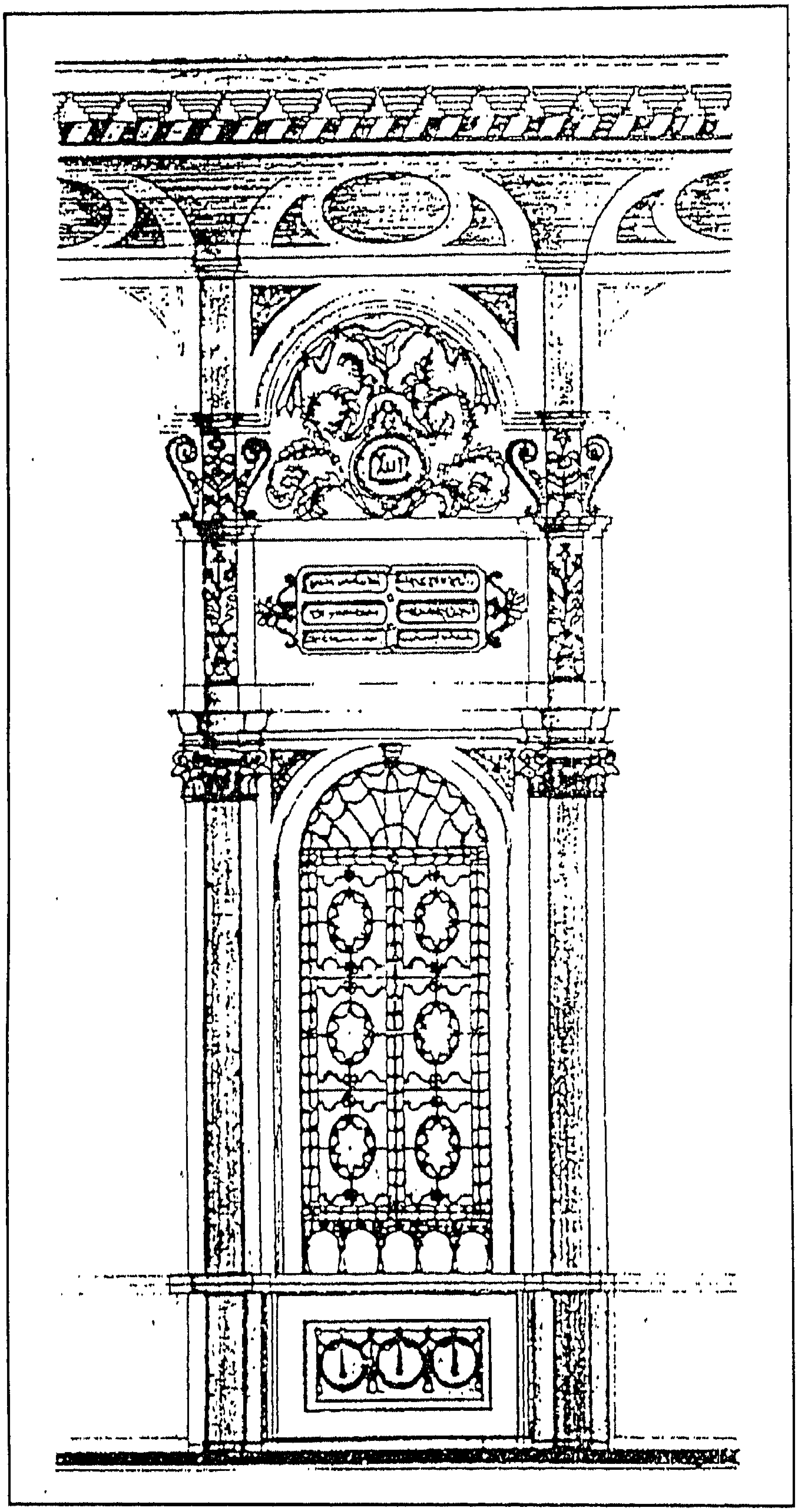




شكل [١٢] (أ) سبيل (وكتاب) محمد علي (باشا بالعقادين) - مسقط أفقي وقطاع رأسي
(عن عاصم محمد رزق، موسوعة العمارة الاسلامية)

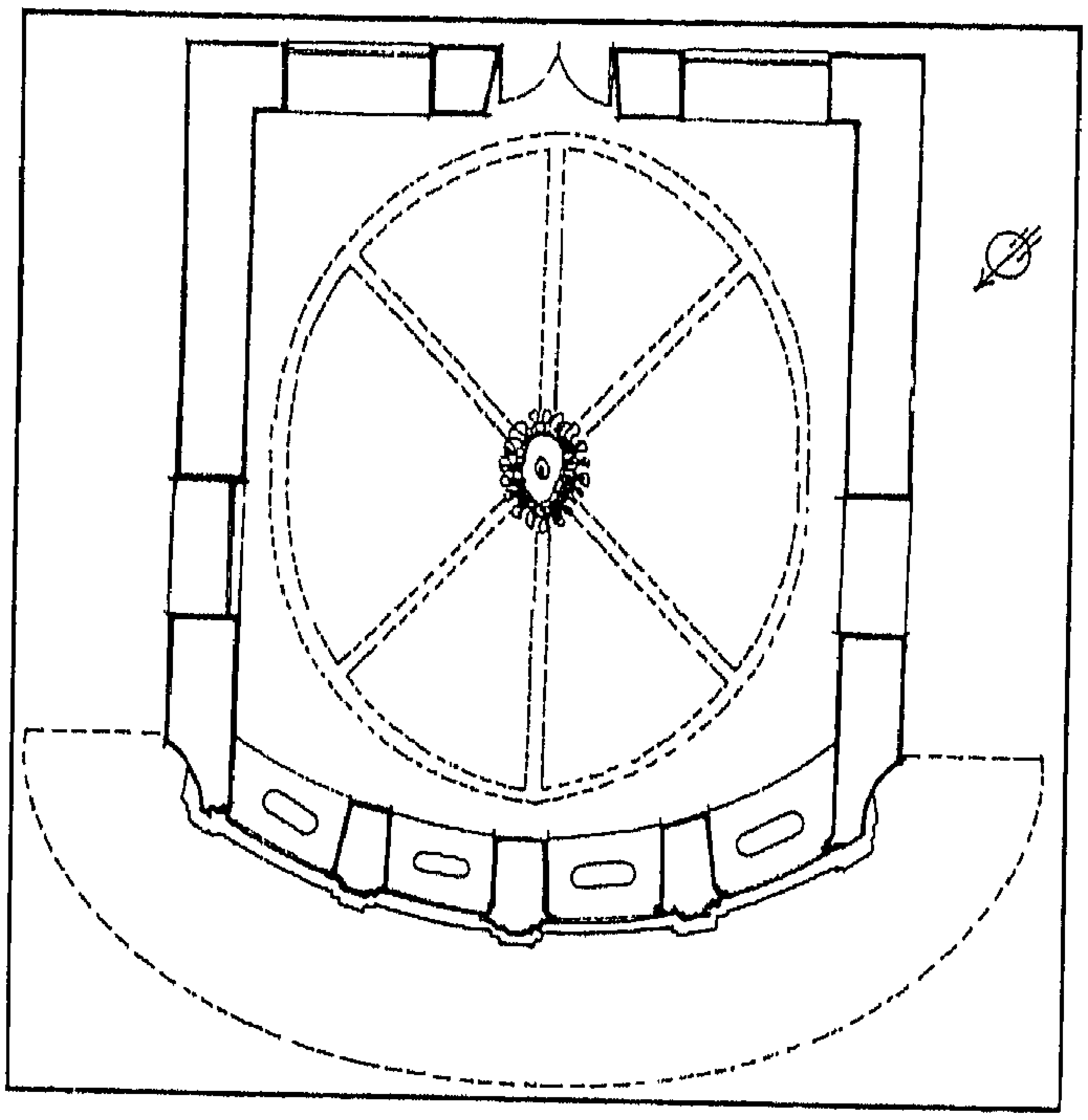


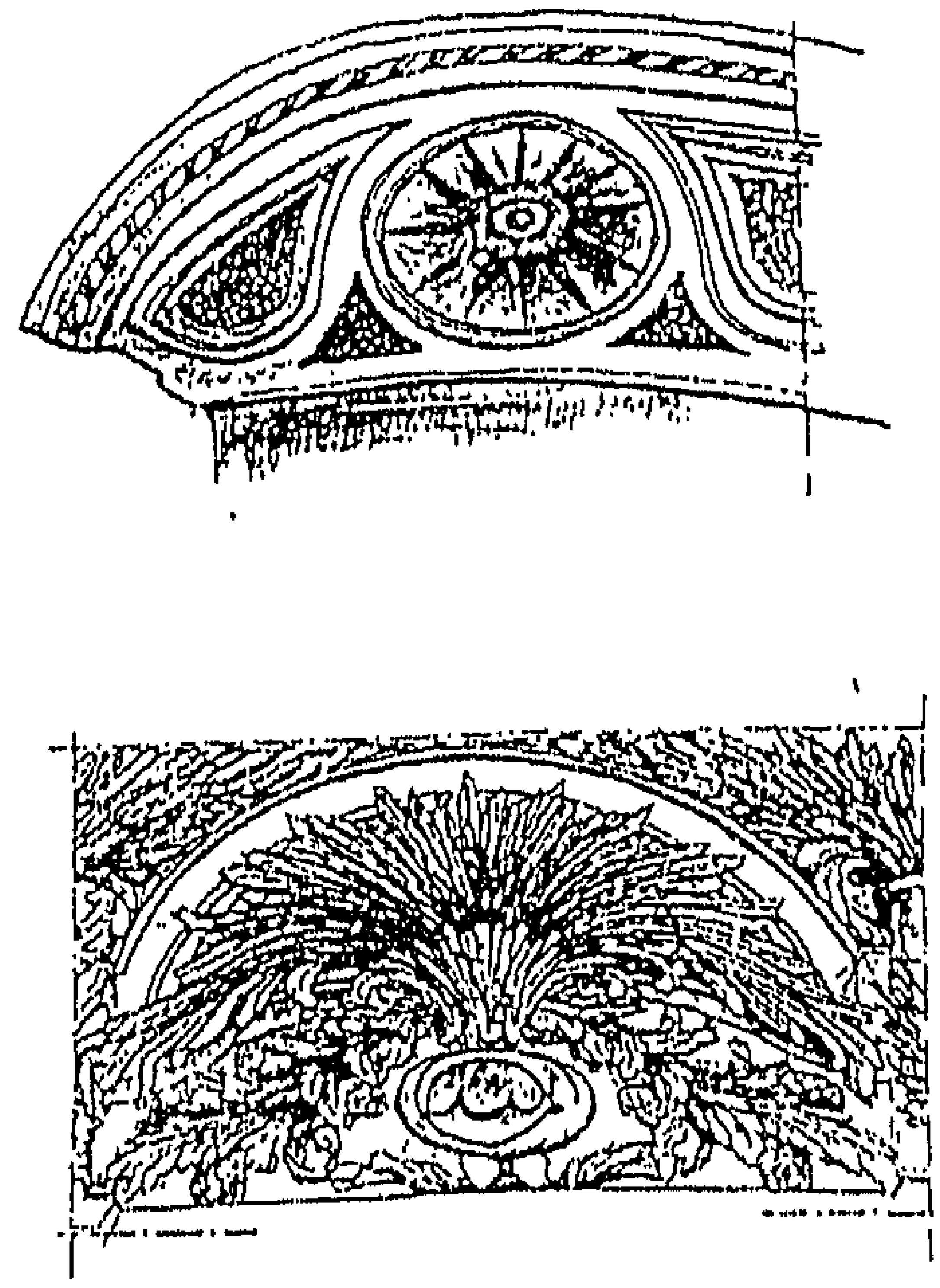
(ب) سبيل (وكتاب) محمد علي (باشا بالمقادين) - واجهة رئيسية
(عن المرجع نفسه)



شكل[١٣] سبيل (وكتاب) محمد علي (باشا بالعقادين) - تفاصيل الباب
(عن المرجع نفسه)

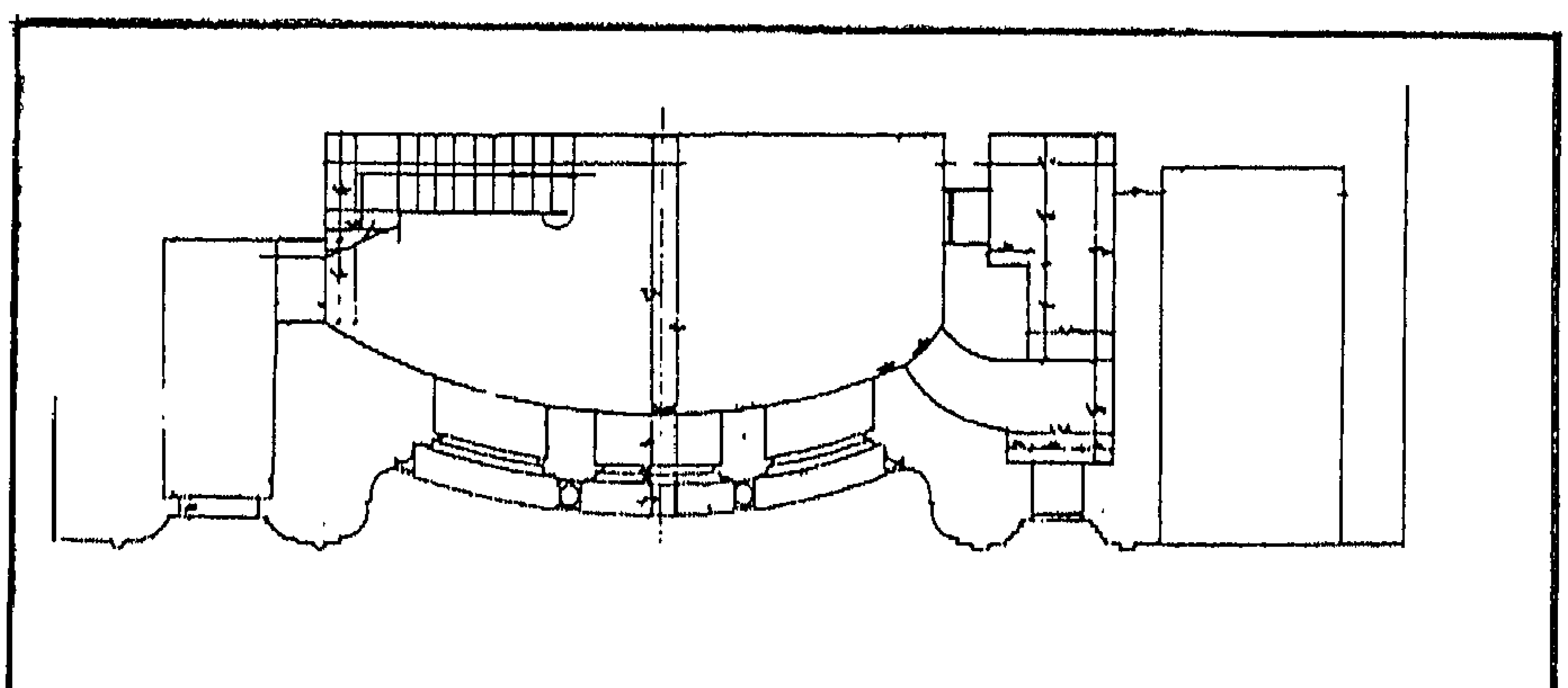
شكل [١٤]





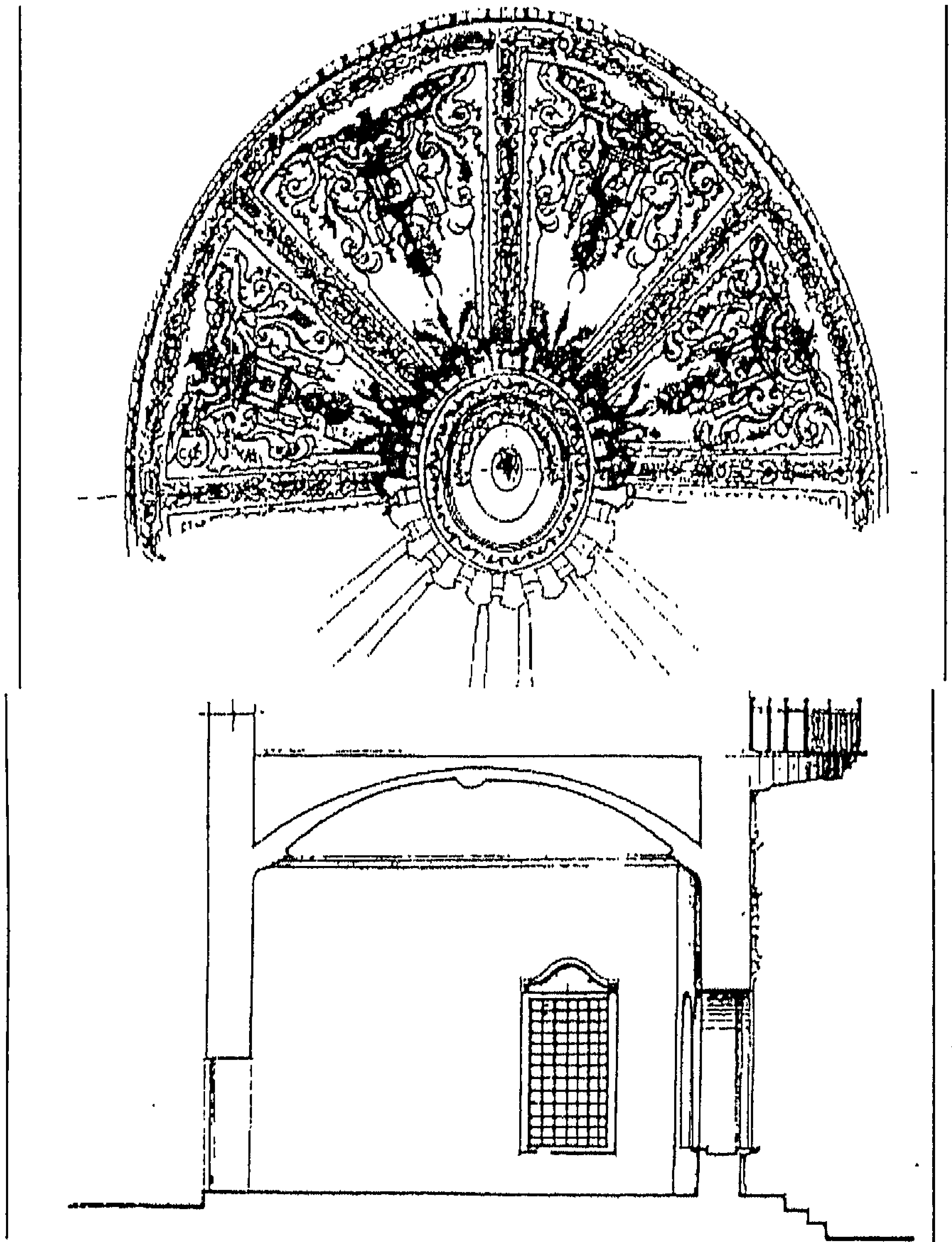
أ) سبيل محمد علي (باشا بالنحاسين) - وحدات زخرفية تفصيلية(ب)سبيل محمد علي (باشا بالنحاسين) - مسقط أفقي

(عن المرجع نفسه)　　　　(عن المرجع نفسه)

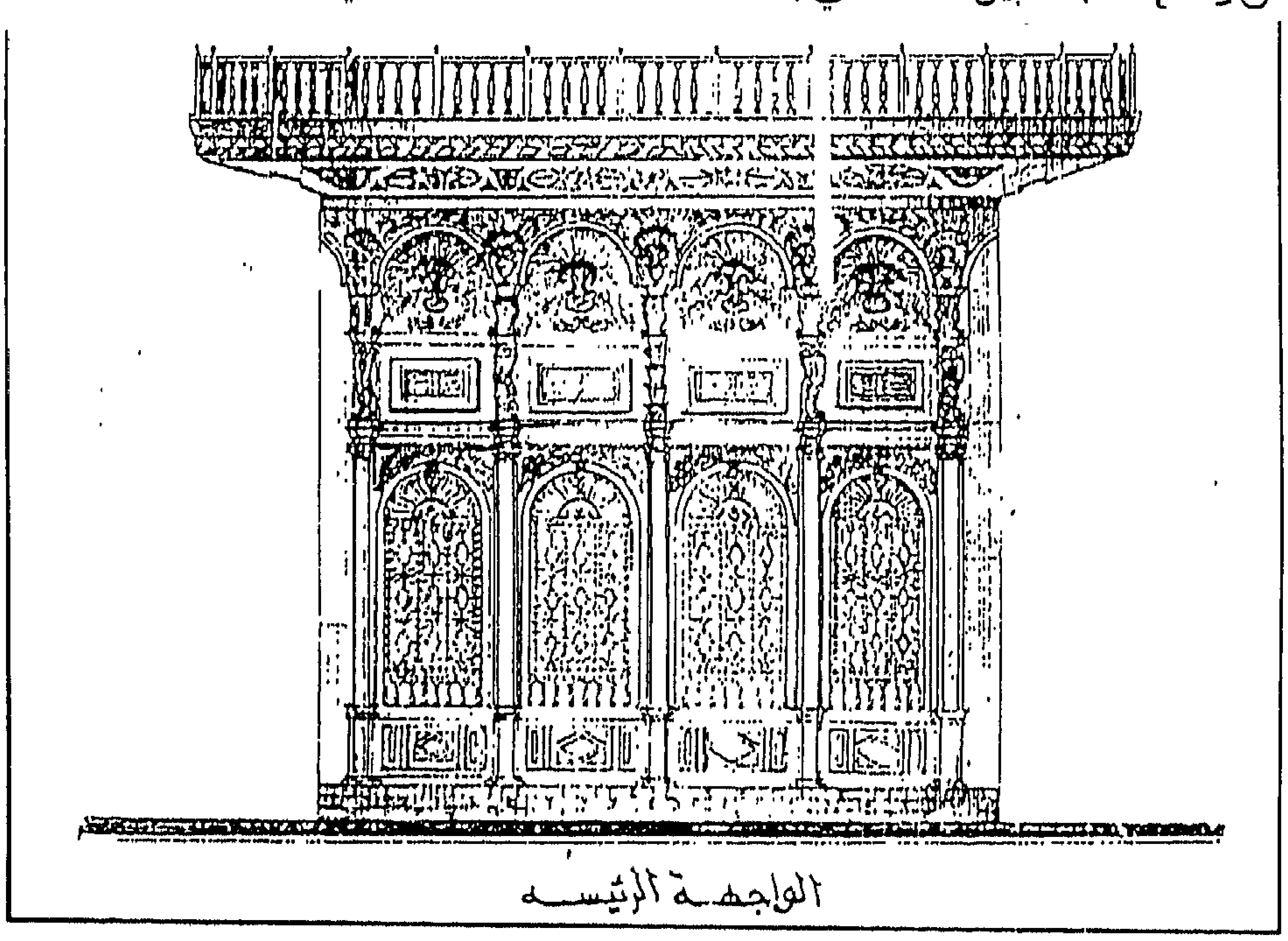


(ج) سبيل حسن أغا أرزنكان

(عن دليل هيئة الآثار عن الآثار الاسلامية بالقاهرة)



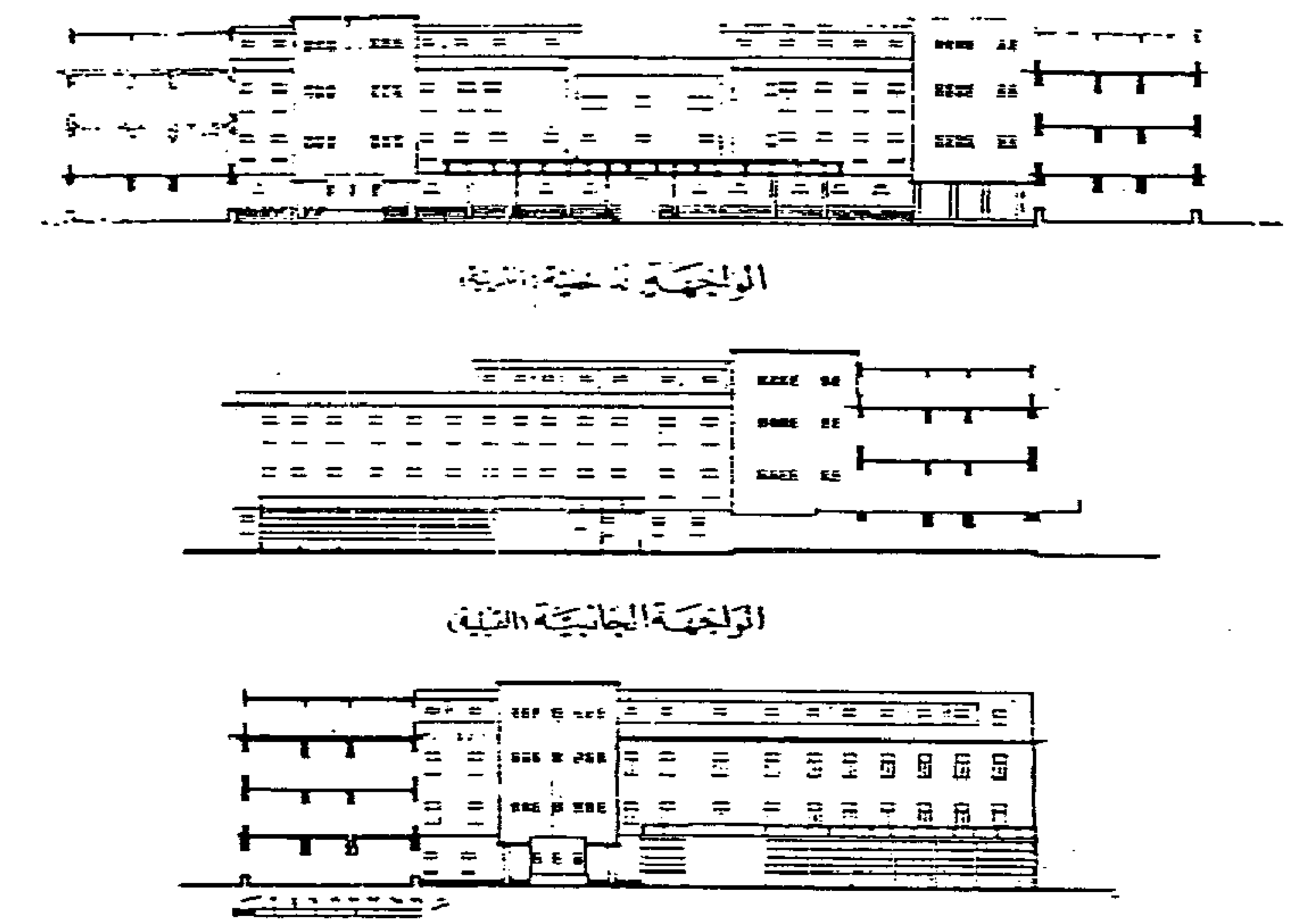
شكل [١٥] (أ) سبيل محمد علي (باشا بالنحاسين) - مسقط أفقي للسقف وقطاع رأسي



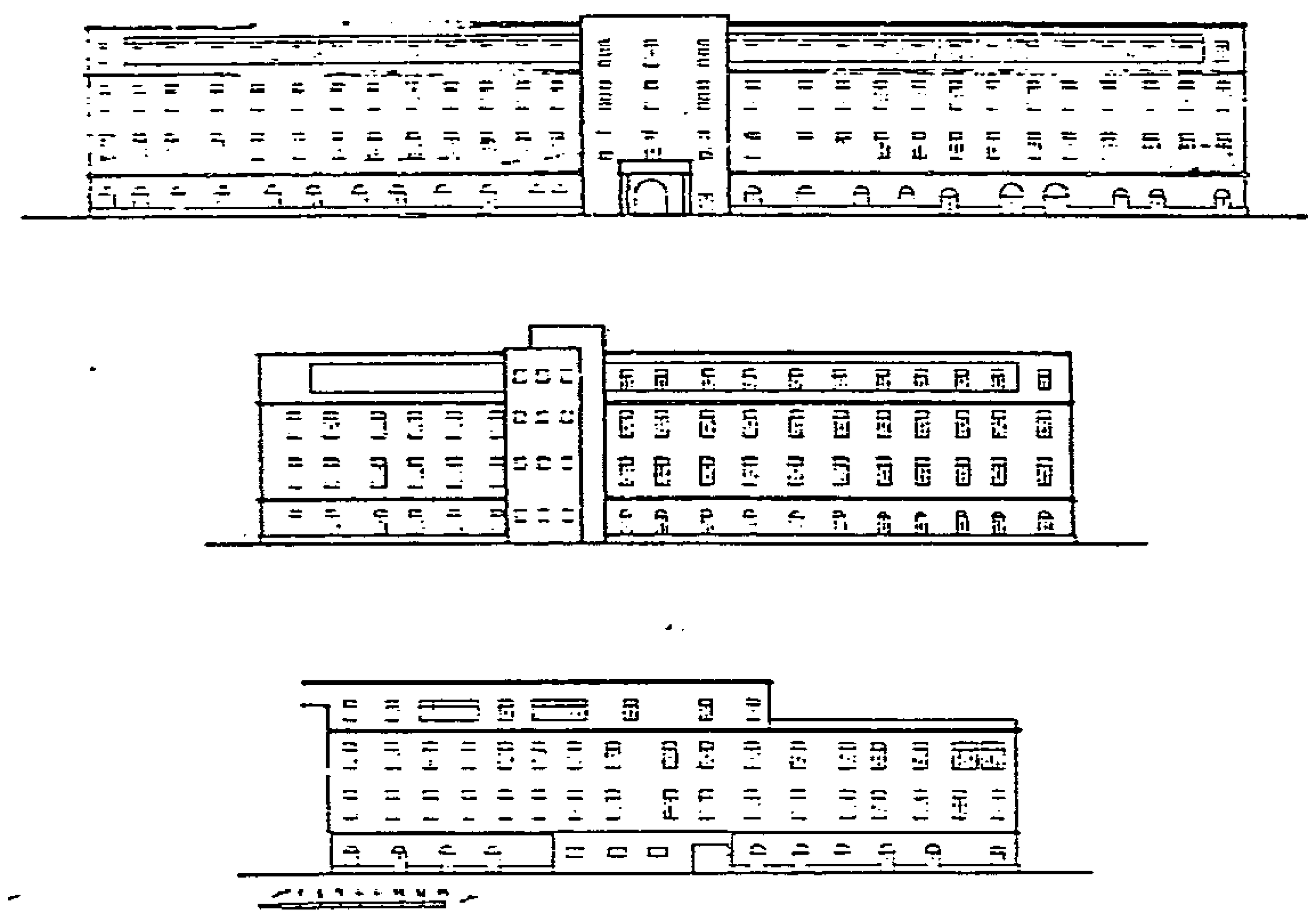
(ب) سبيل محمد علي (باشا بالنحاسين) - مسقط أفقي وواجهة رئيسية

(عن عاصم محمد رزق)

شكل [١٦]

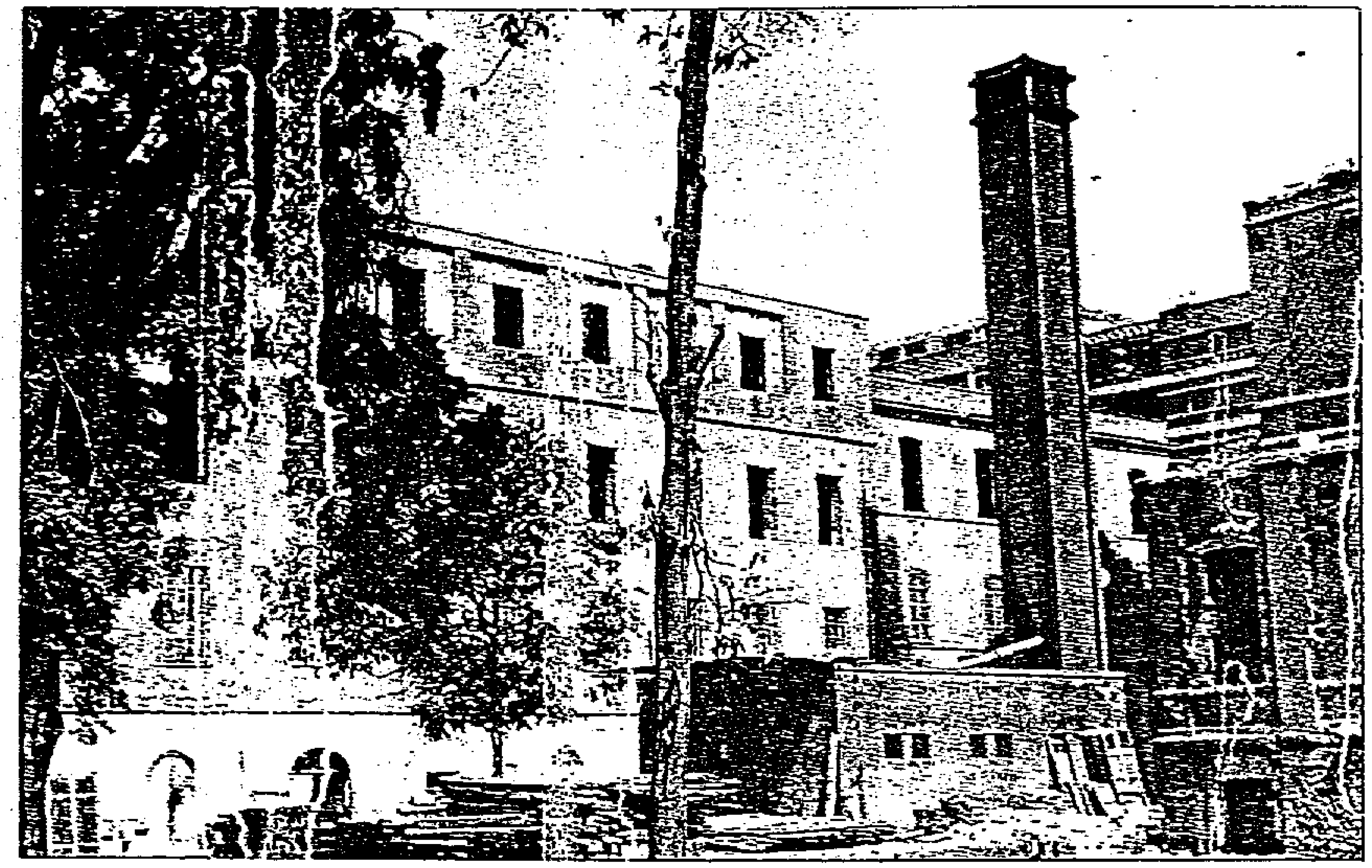


(أ) مصر ـ القاهرة ـ قصر العيني ـ المبنى الرئيسي ـ الواجهات الغربية والقبلية.

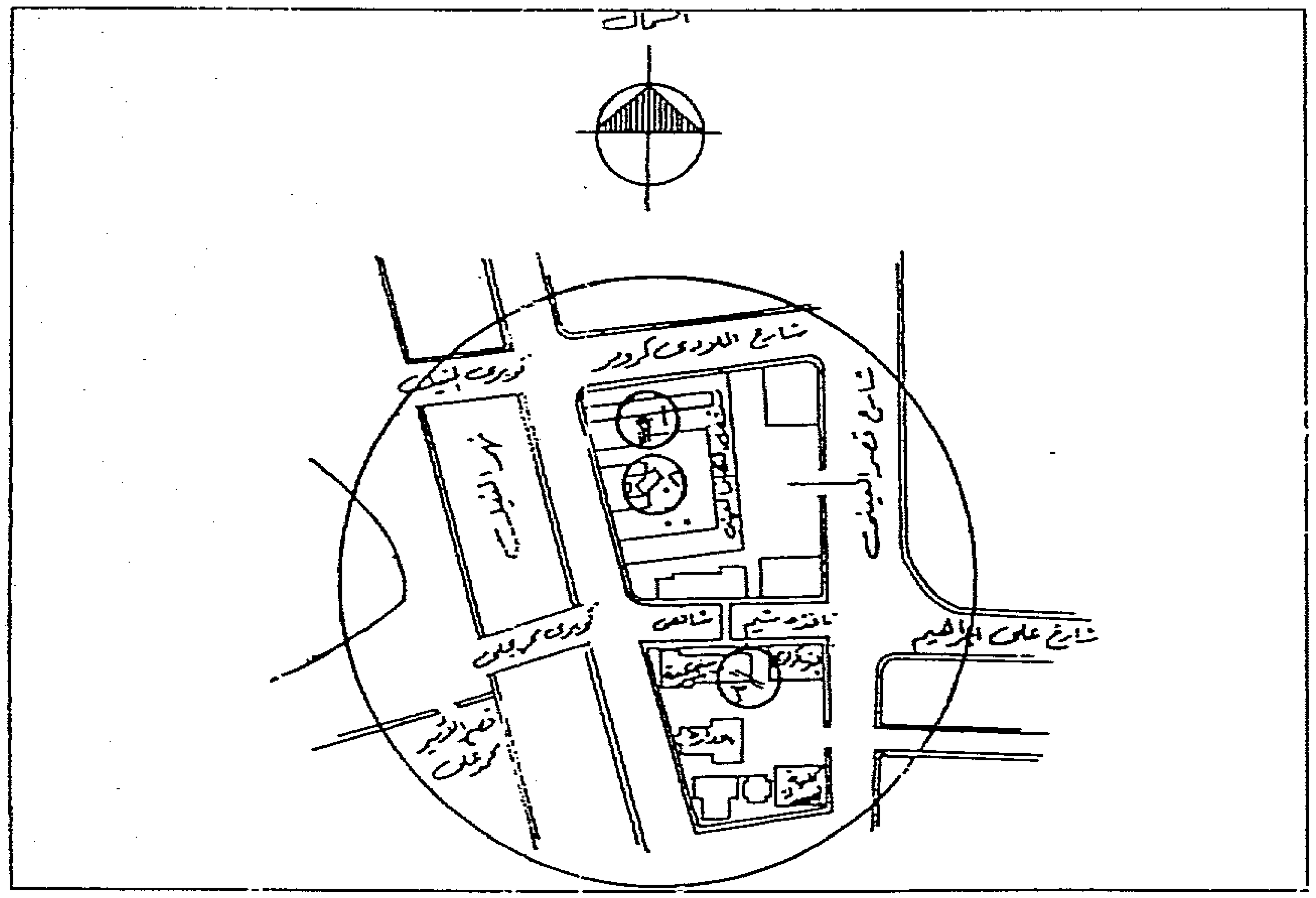


قصر العيني ـ الواجهات الامامية لمبنى الرئيسي.

(عن حسن الباشا . موسوعة العمارة والفنون الاسلامية)



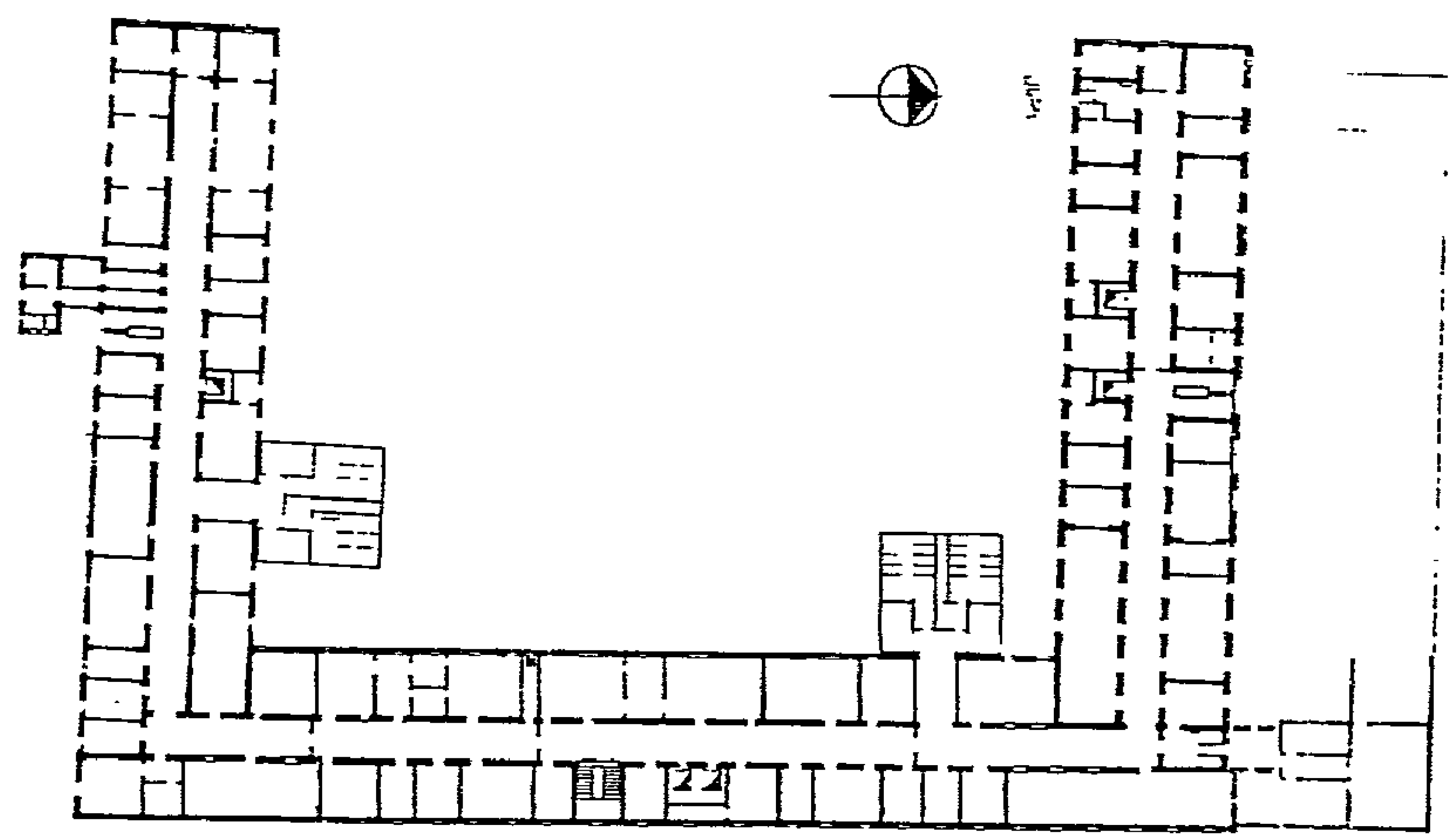
(ب) قصر العيني الواجهة الشرقية لكل من المبنى الرئيسي ١١٢٨هـ/١٨١٢م ـ ومبنى الولادة (١٩٠٣م) وعلى اليمين مبنى الطبيبات وفي الوسط مدخنة الفرن.



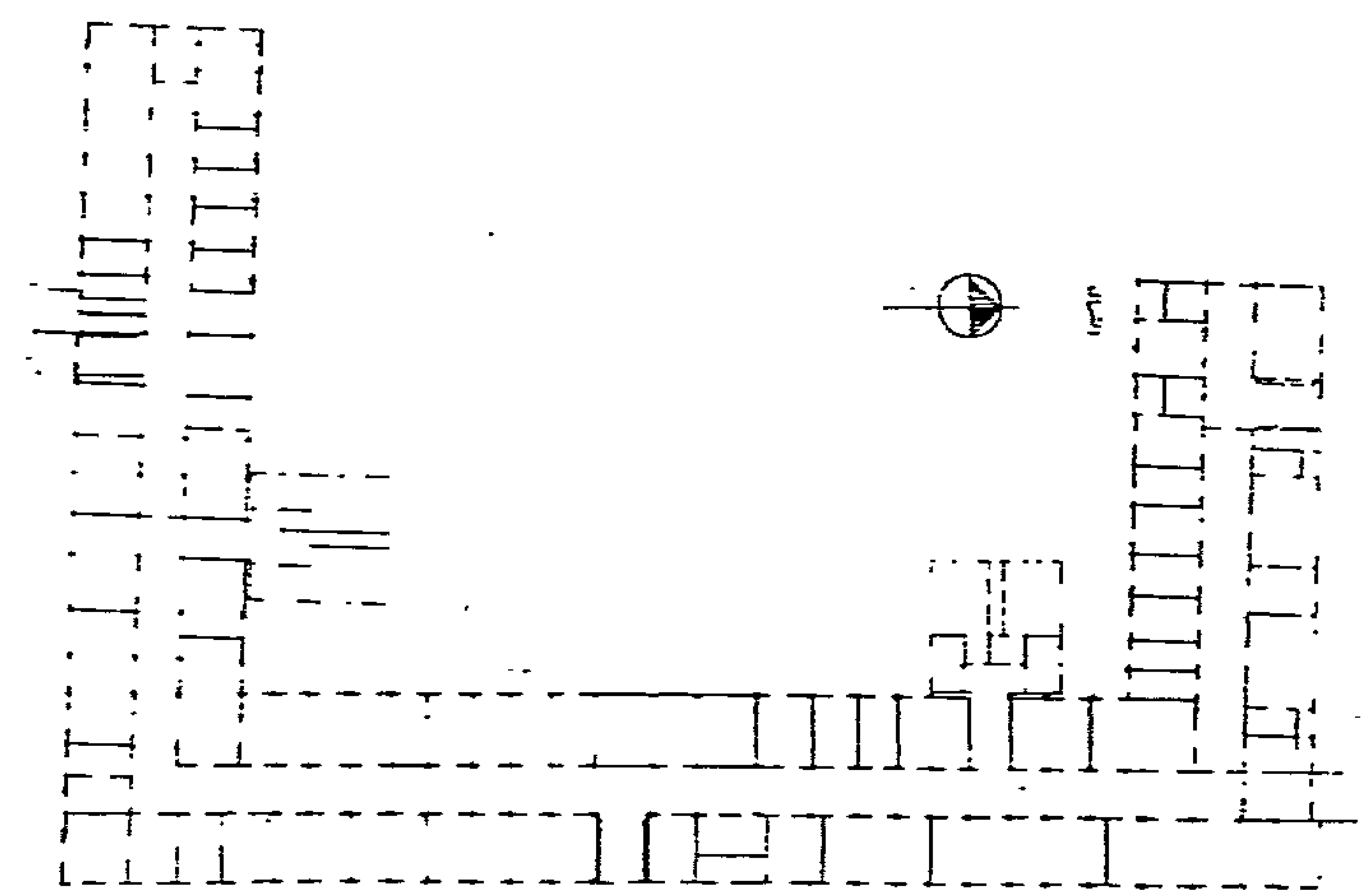
(حـ) قصر العيني ـ خريطة للموقع العام.

(عن المرجع نفسه)

شكل [١٧]

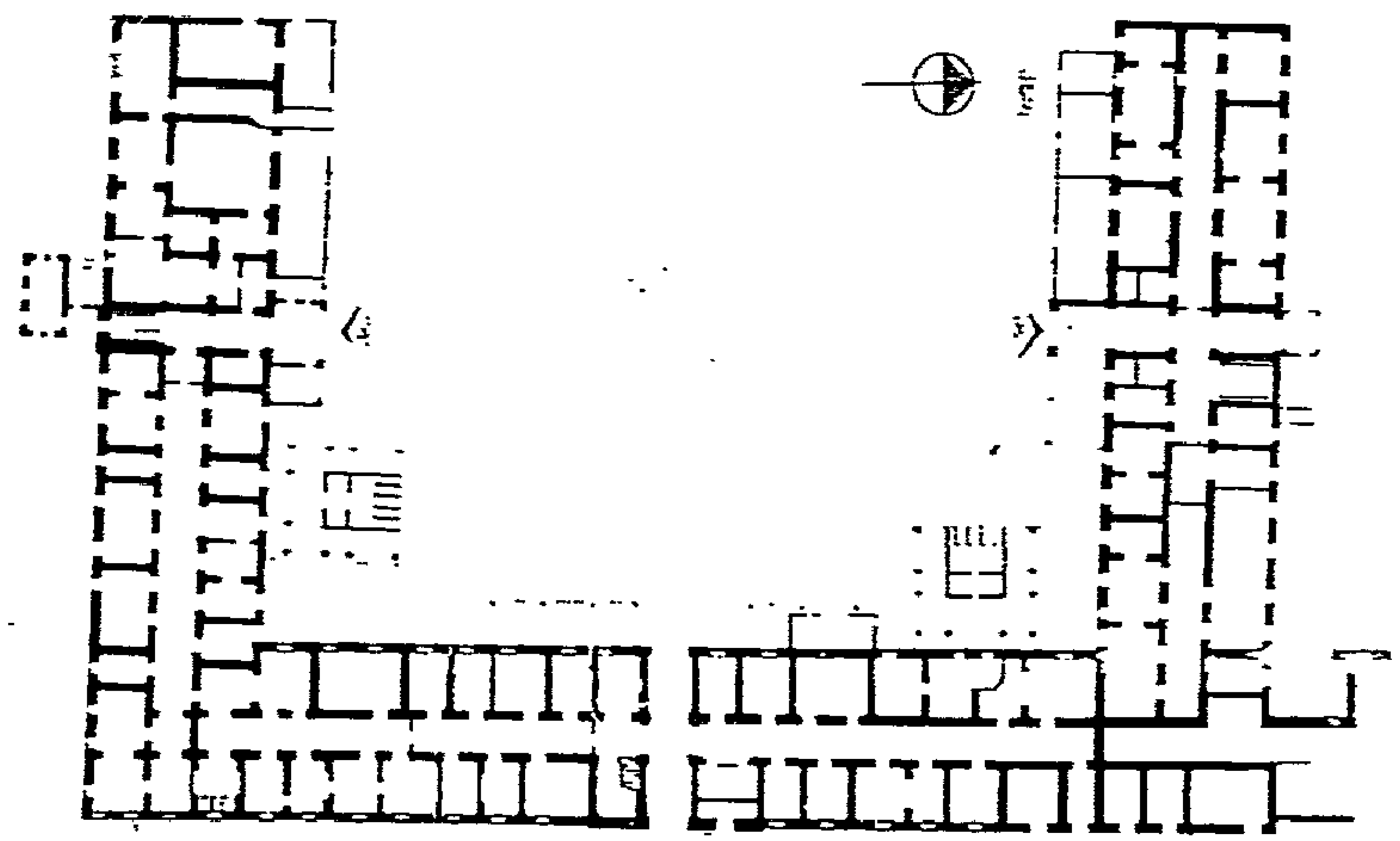


(أ) قصر العيني ـ المبنى الرئيسي ـ مسقط أفقي للدور الثاني.

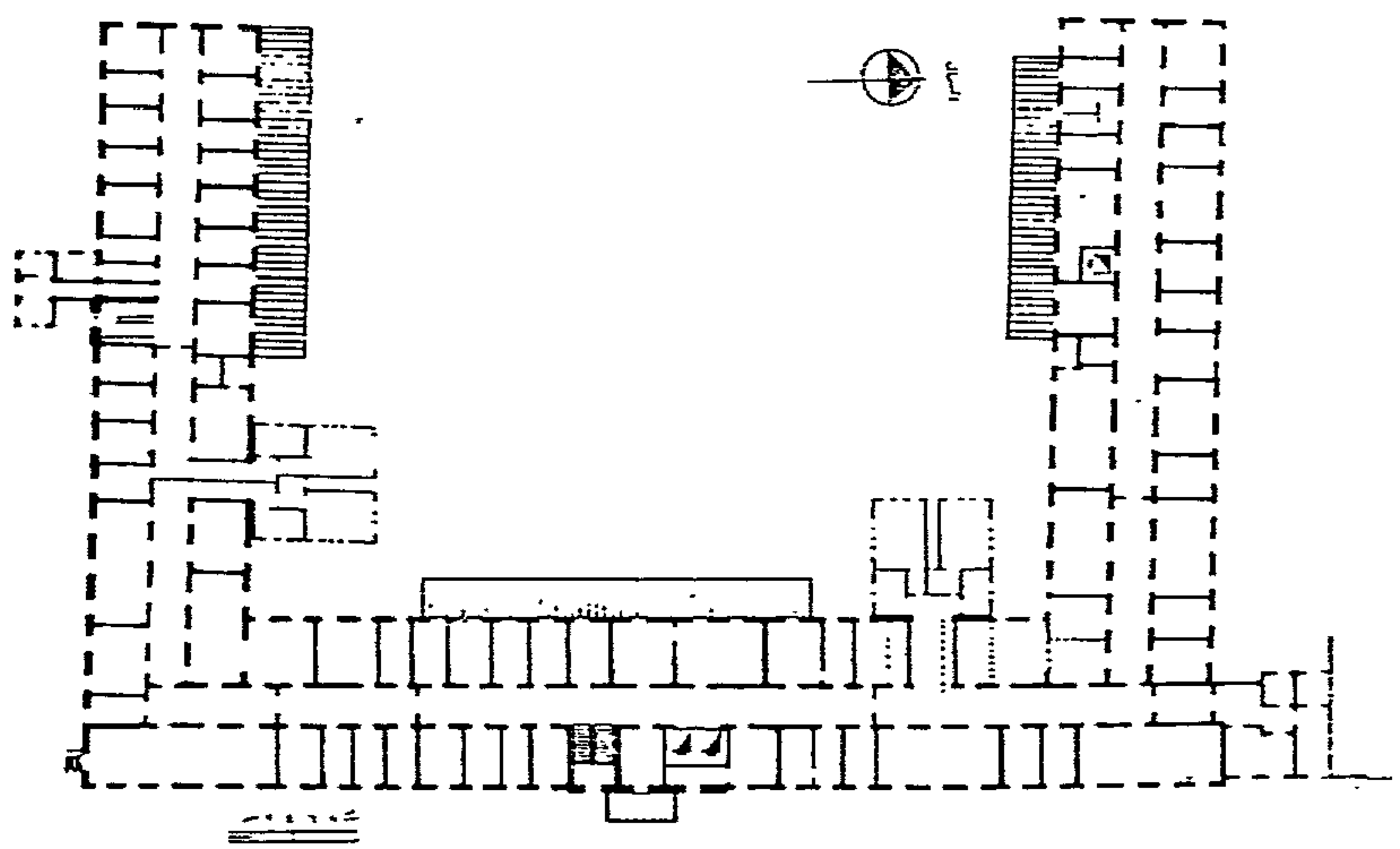


قصر العيني ـ المبنى الرئيسي ـ مسقط أفقي للدور الثالث.

(عن المرجع نفسه)

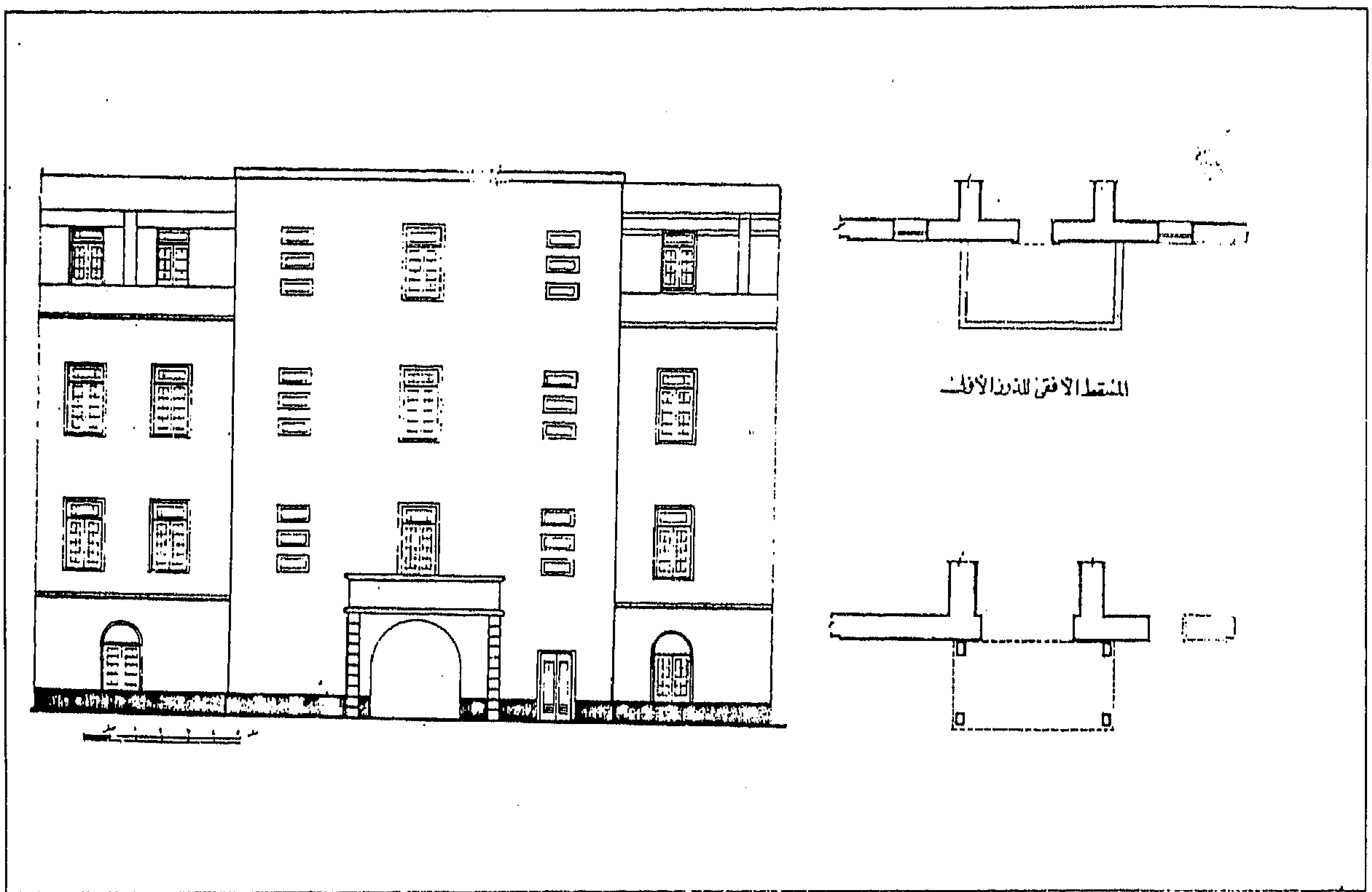


(ب) قصر العيني ـ المبنى الرئيسي ـ مسقط أفقي للدور الأرضي.



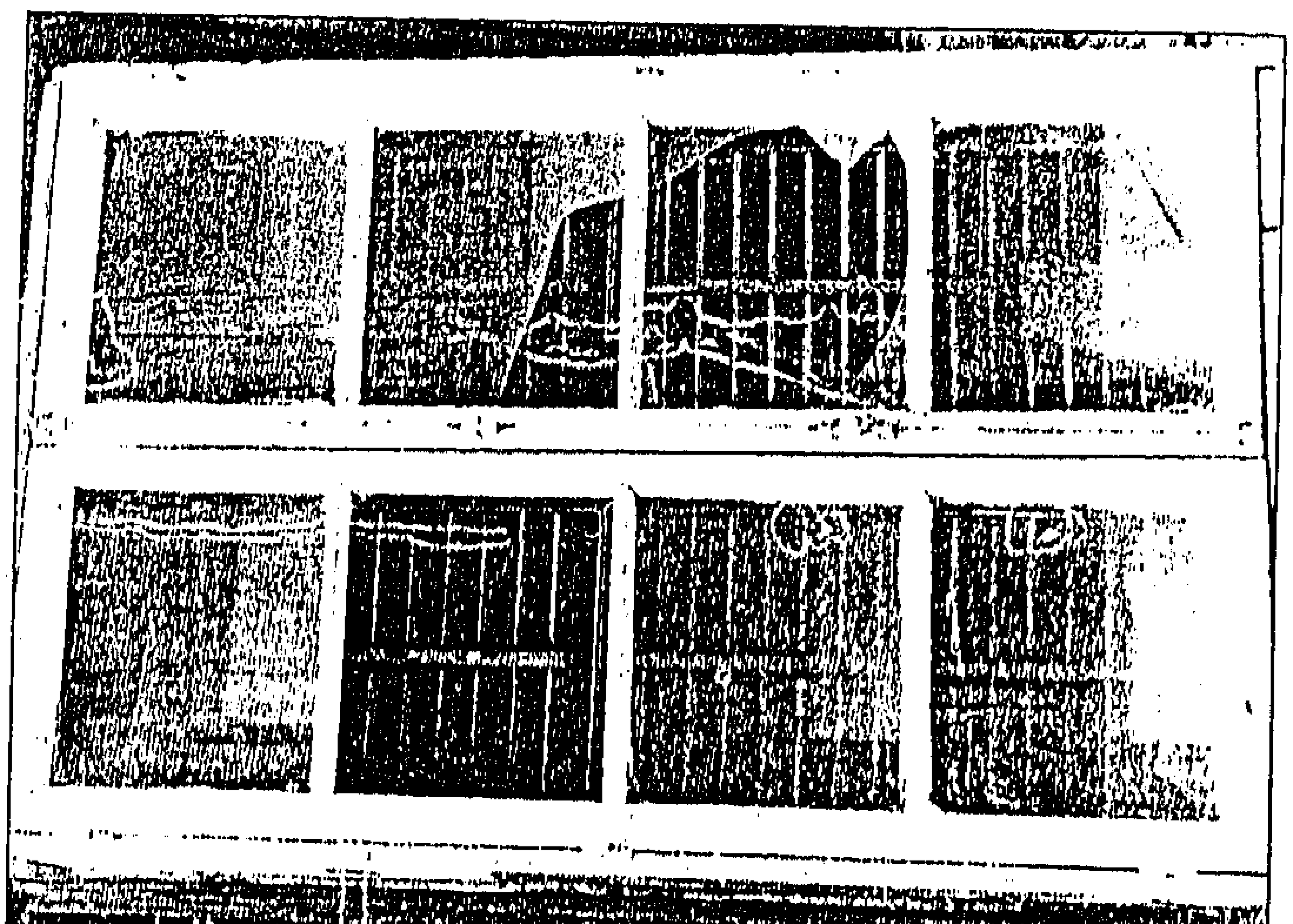
قصر العيني ـ المبنى الرئيسي ـ مسقط أفقي للدور الأول.

(عن المرجع نفسه)



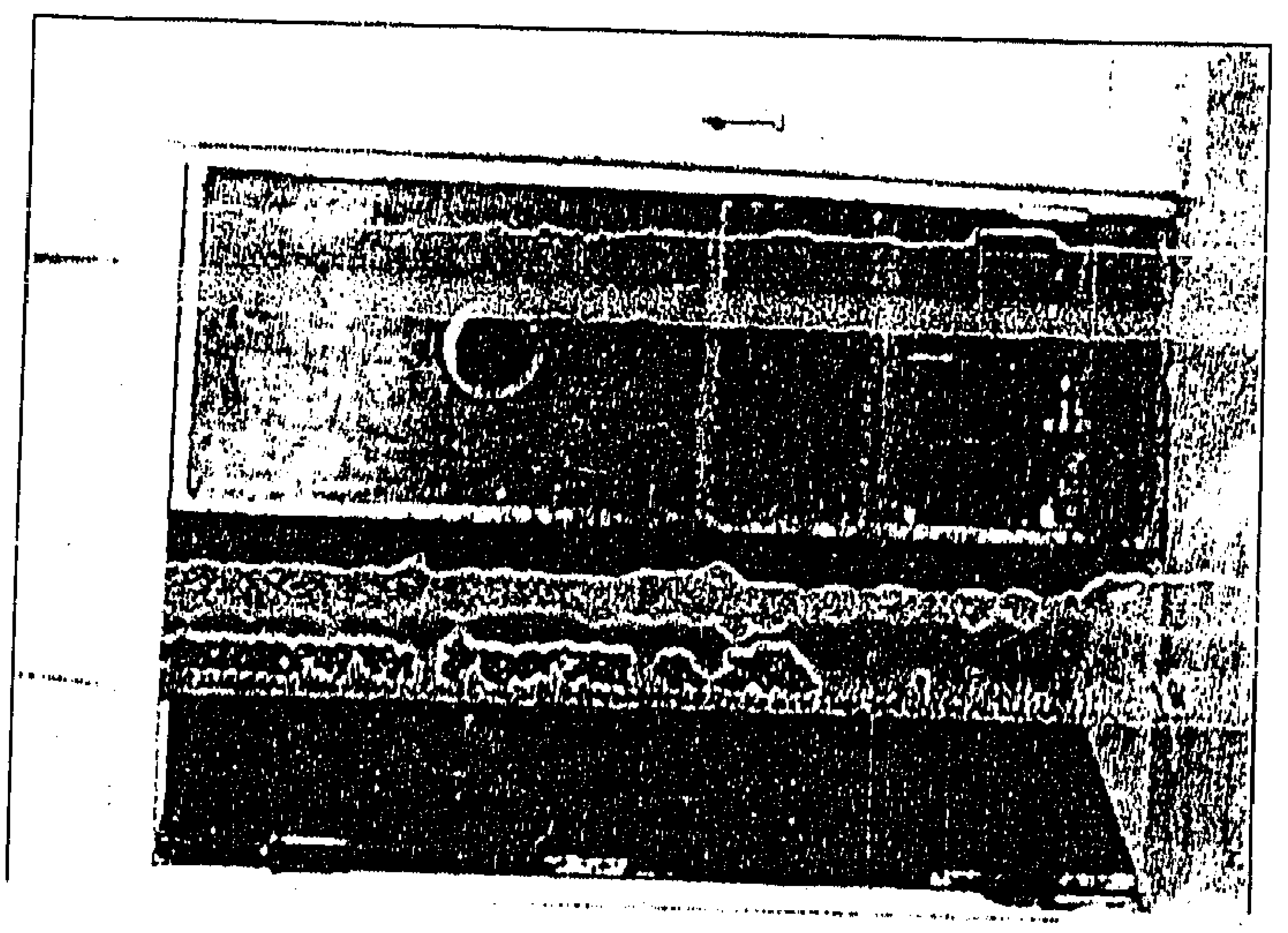
شكل [١٨] (أ) قصر العيني ـ الواجهة الرئيسية والمسقط الافقي للدورين الارضي والاول.

(عن المرجع نفسه)

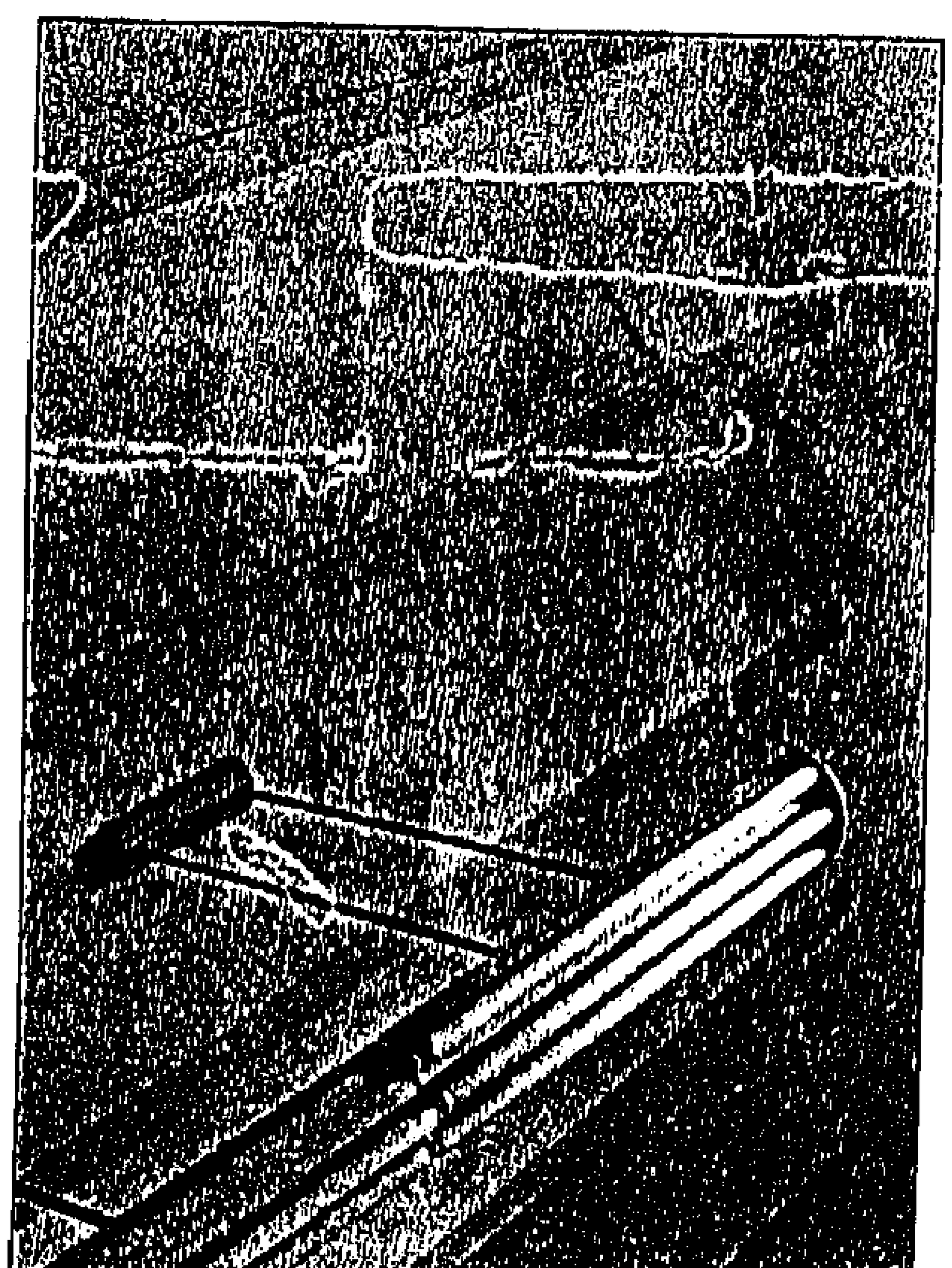


قصر العيني شيش شباك يتكون من مصراعين.

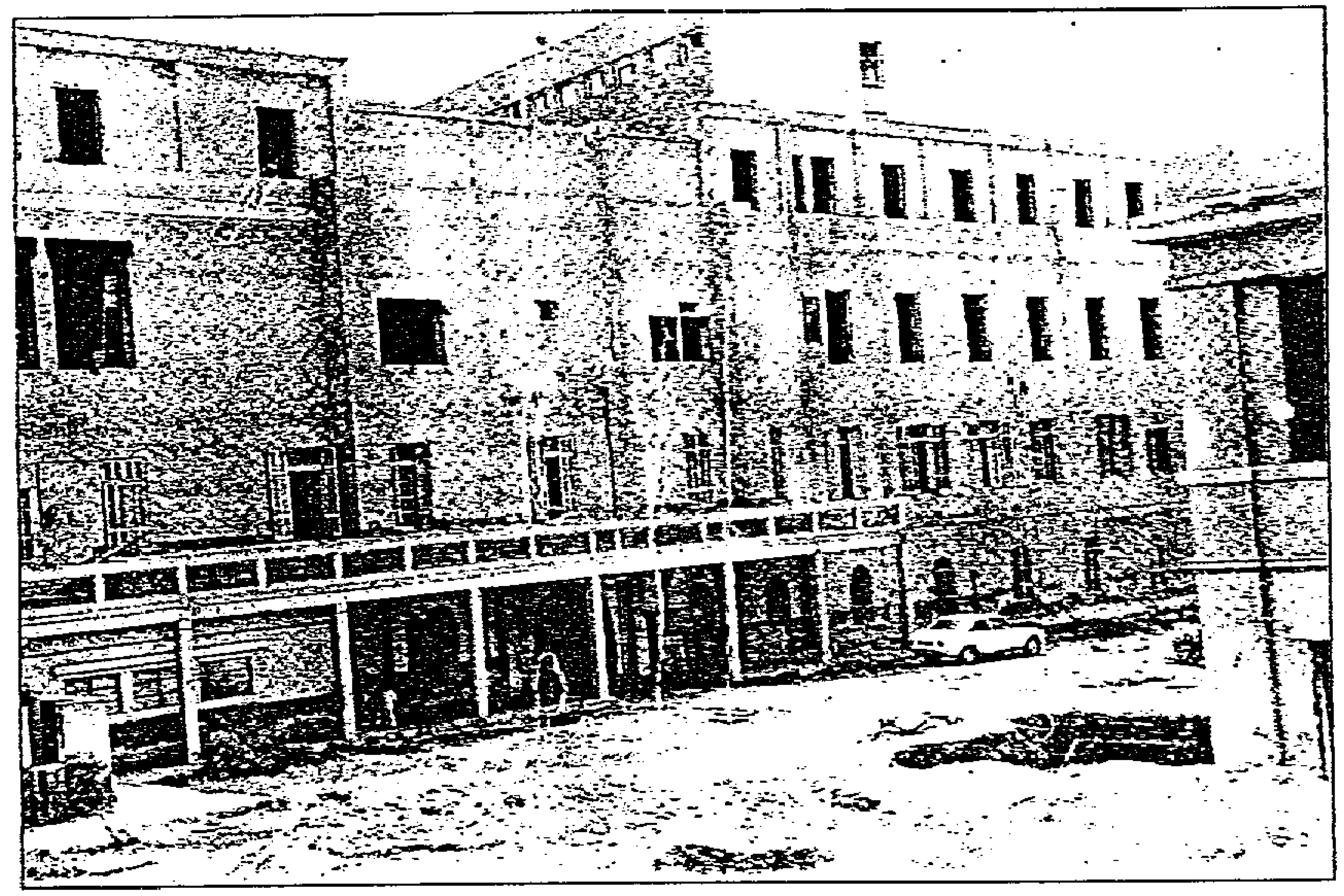
(عن المرجع نفسه)



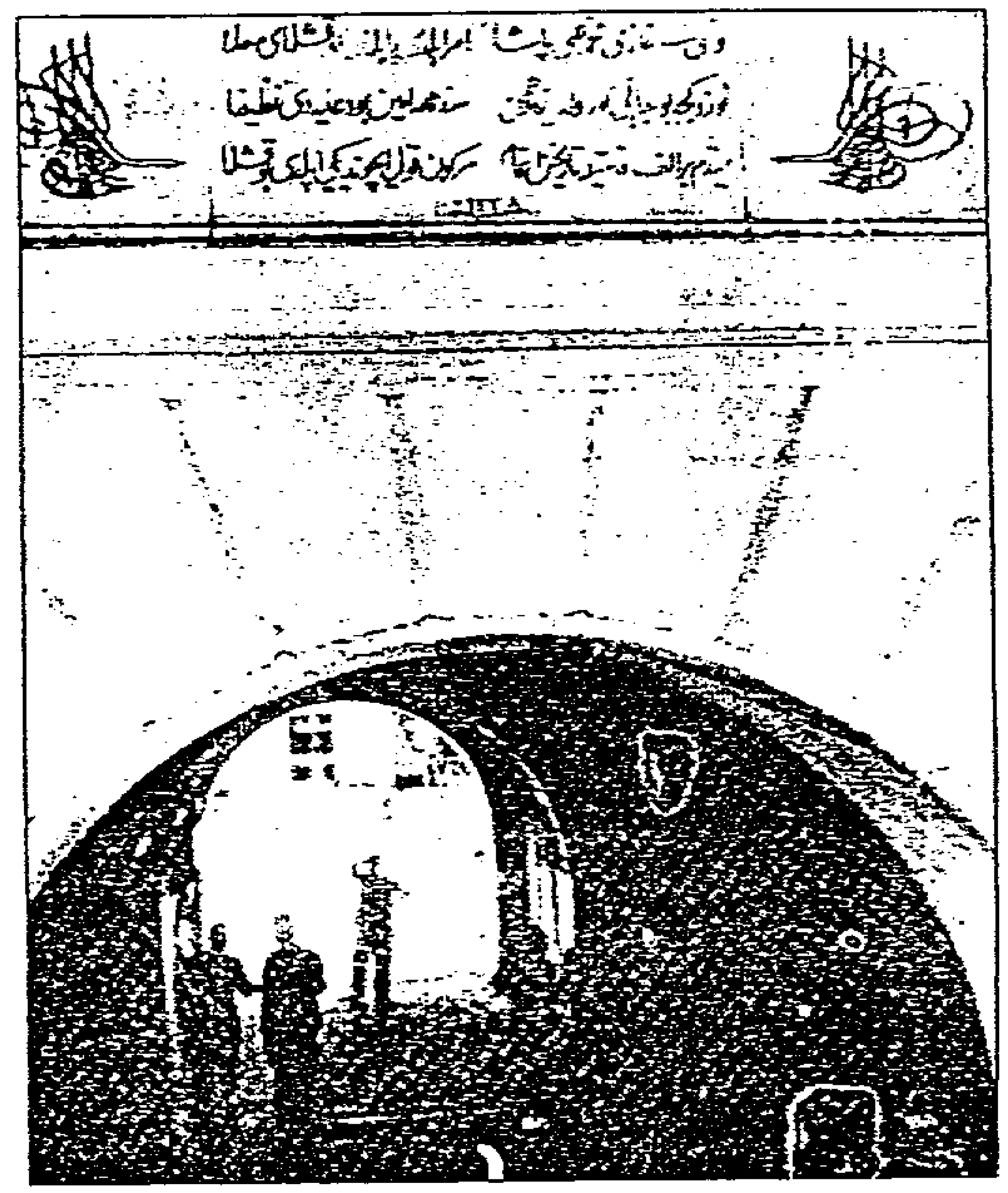
قصر العيني احد الابواب.



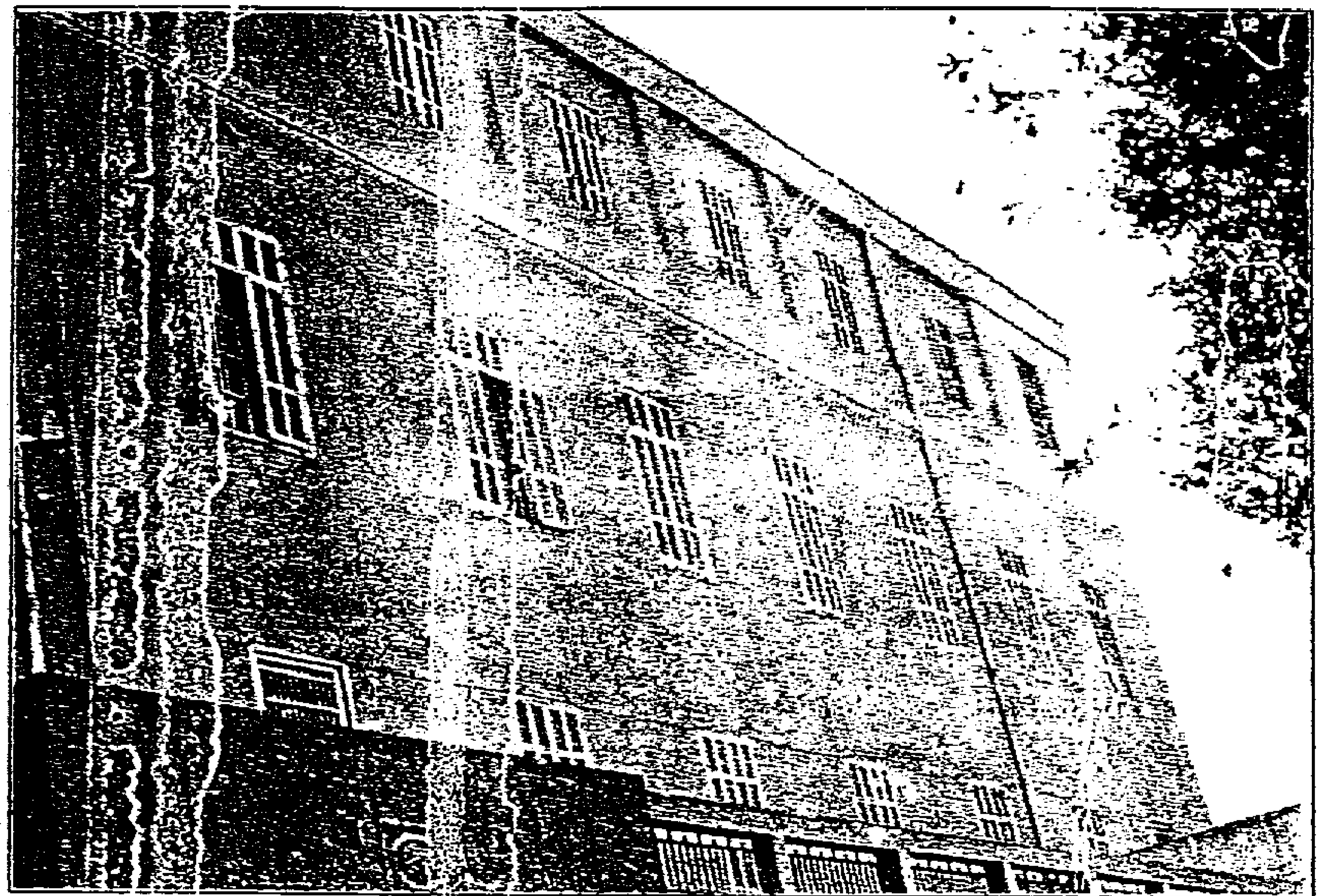
(ب) قصر العيني ـ سقف إحدى الحجرات تتبع نظام التيوات المتتابعة.



(أ) قصر العيني ـ الواجهة الغربية للمبنى الرئيسي.

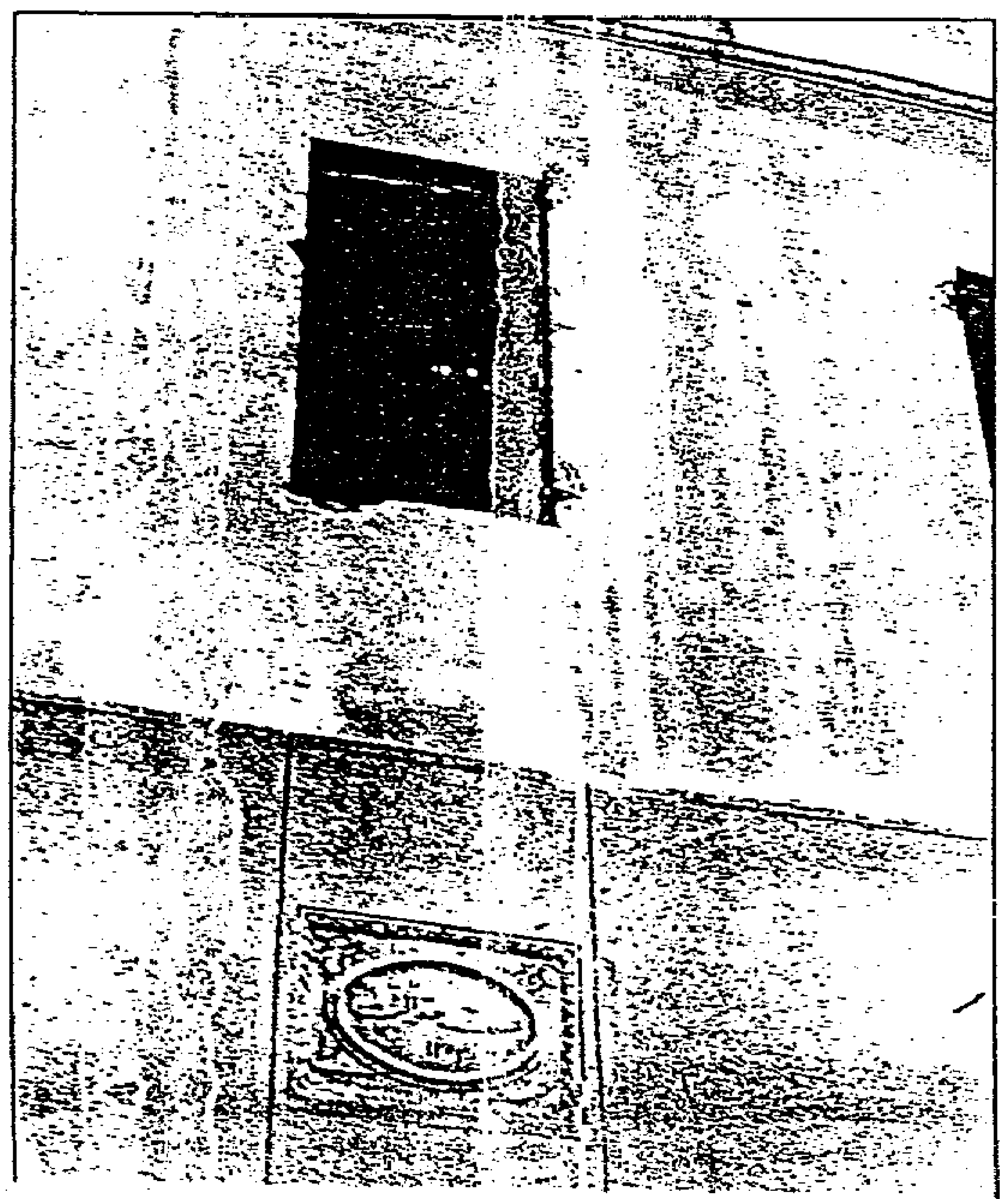


(جـ) حفائر قصر العيني ـ مدخل قصر العيني ١٢٢٨هـ/١٨١٢م.



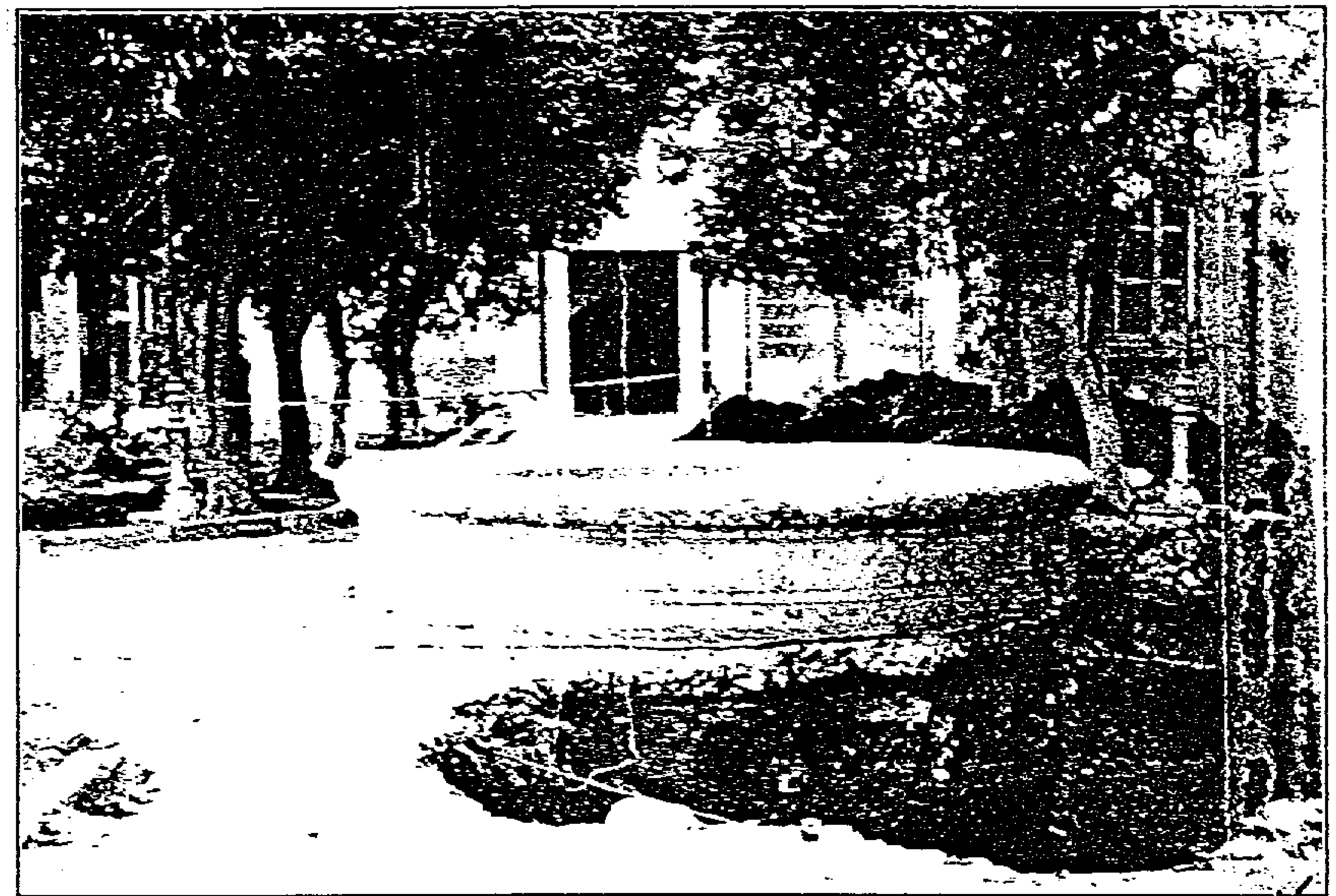
شكل [١٩]

(ب) قصر العيني ـ واجهة بيت صحة النساء ١٢٥٣هـ/١٨٣٨م.

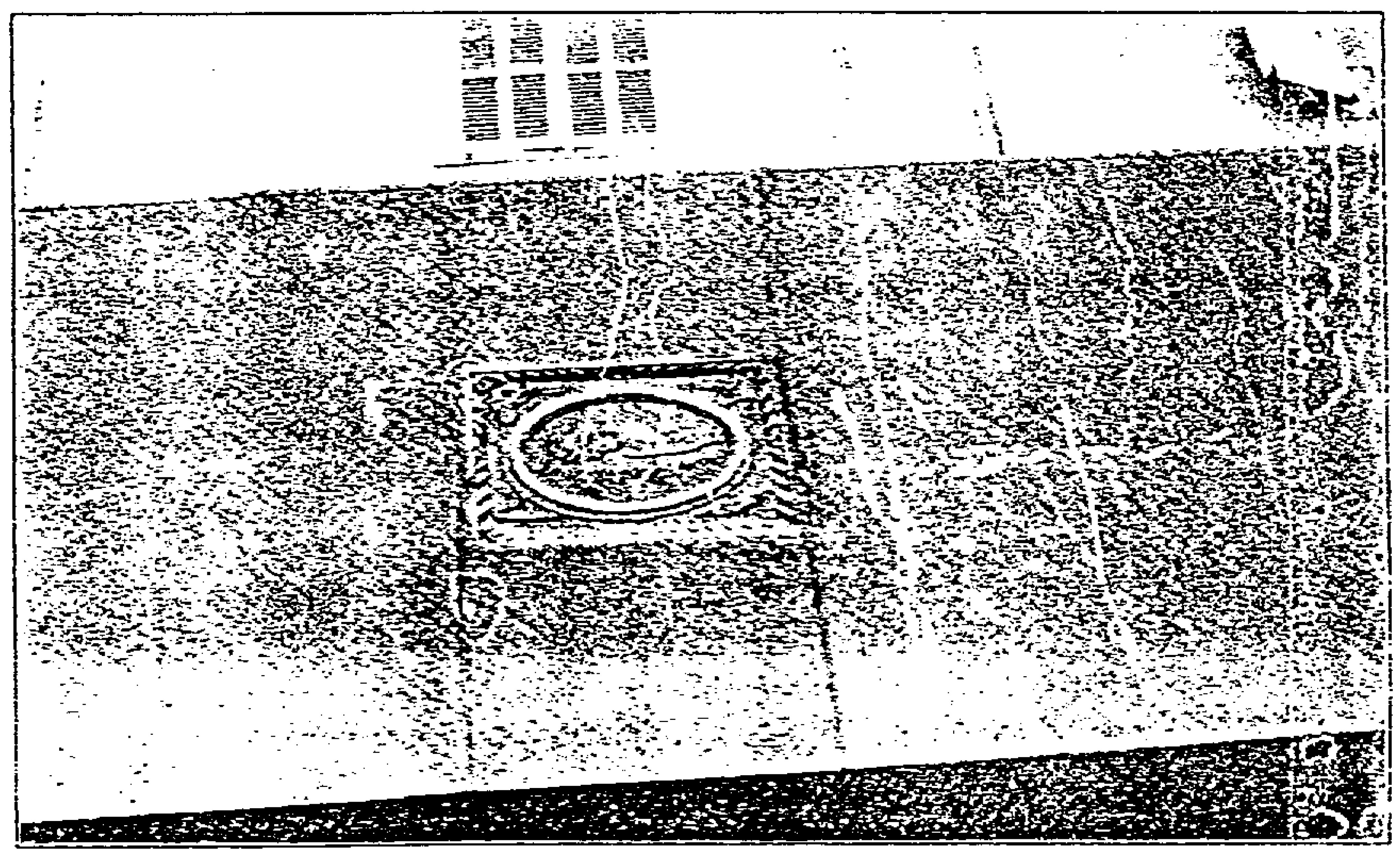


(د) قصر العيني ـ أعلى المدخل الرئيسي لمبنى صحة النساء يتوسطه النص التأسيسي بتاريخ ١٢٥٣هـ/١٨٣٨م.

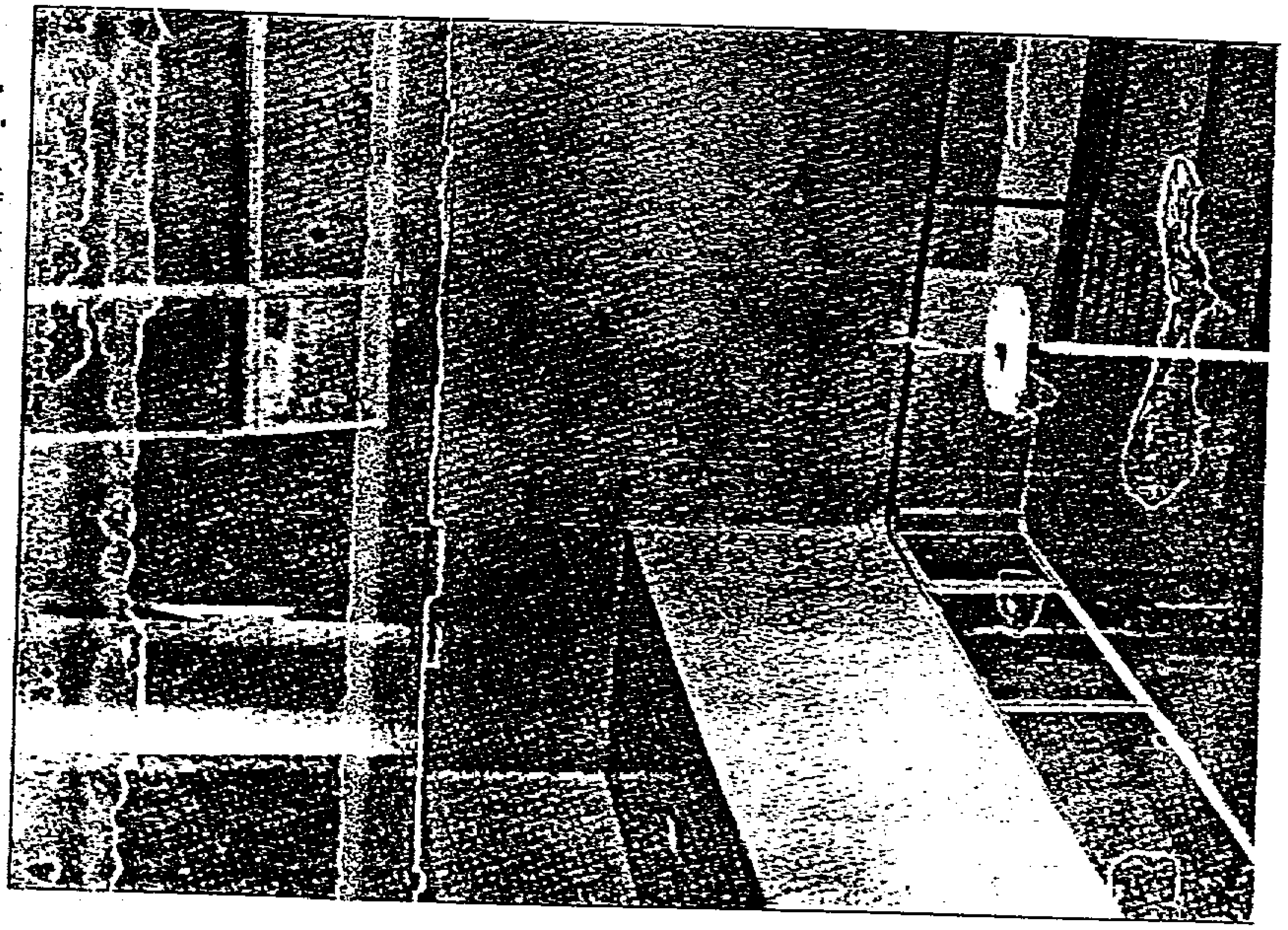
شكل [٢٠]



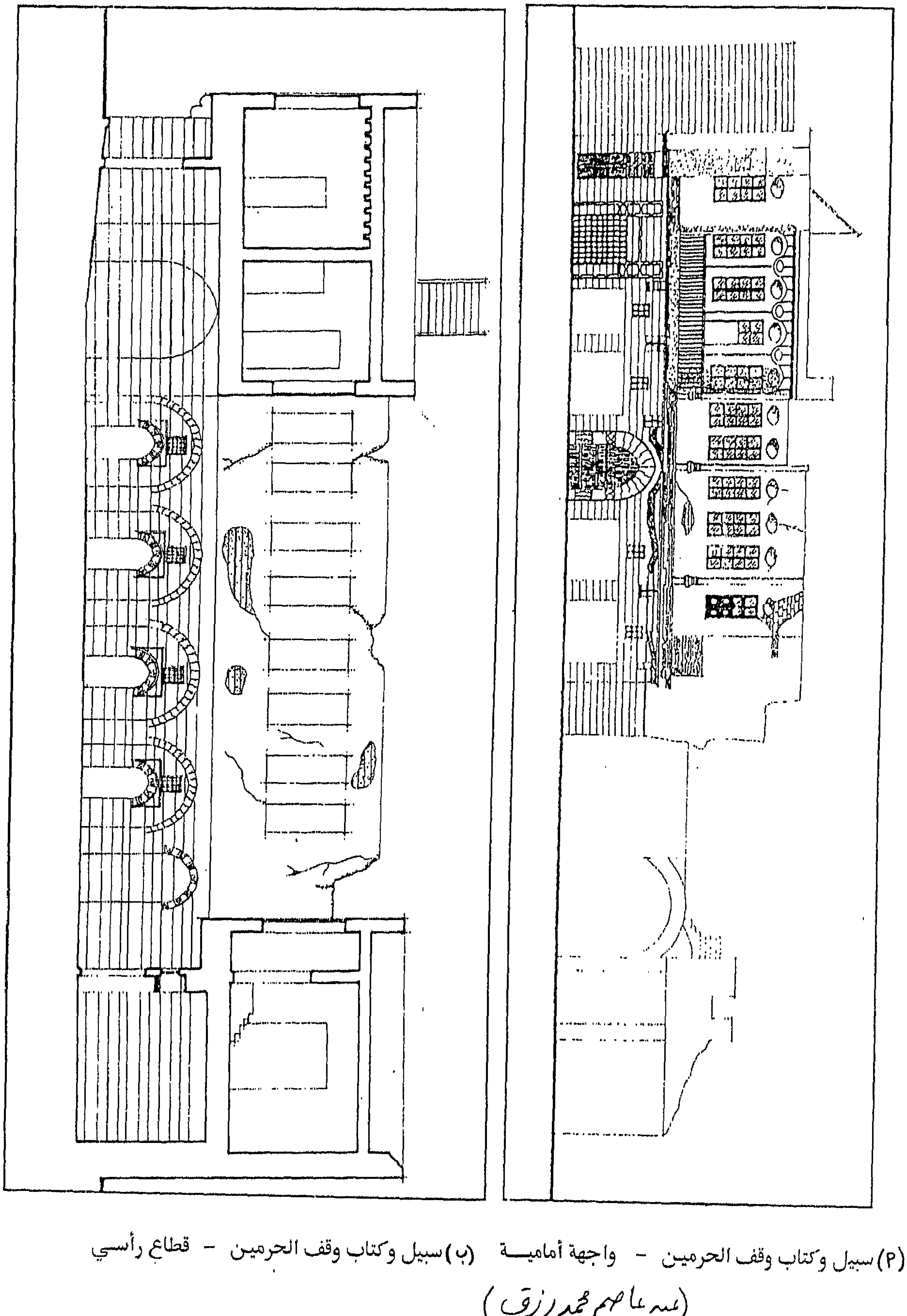
(أ) قصر العيني - حوض النافورة وفي الخلفية بيت صحة الرجال (١٢٥٣هـ/١٨٣٨م) ويتضح بداية أعمال الحفر بجوار النافورة.



(ب) قصر العيني - جزء من واجهة بيت صحة الرجال وعليه لوحة تحمل كتابة أثرية نصها «بيت صحة الرجال وتاريخ ١٢٥٣هـ/١٨٣٨م» داخل شكل بيضاوي ومن مآثر فيض محمد علي، في الزوايا الأربعة.

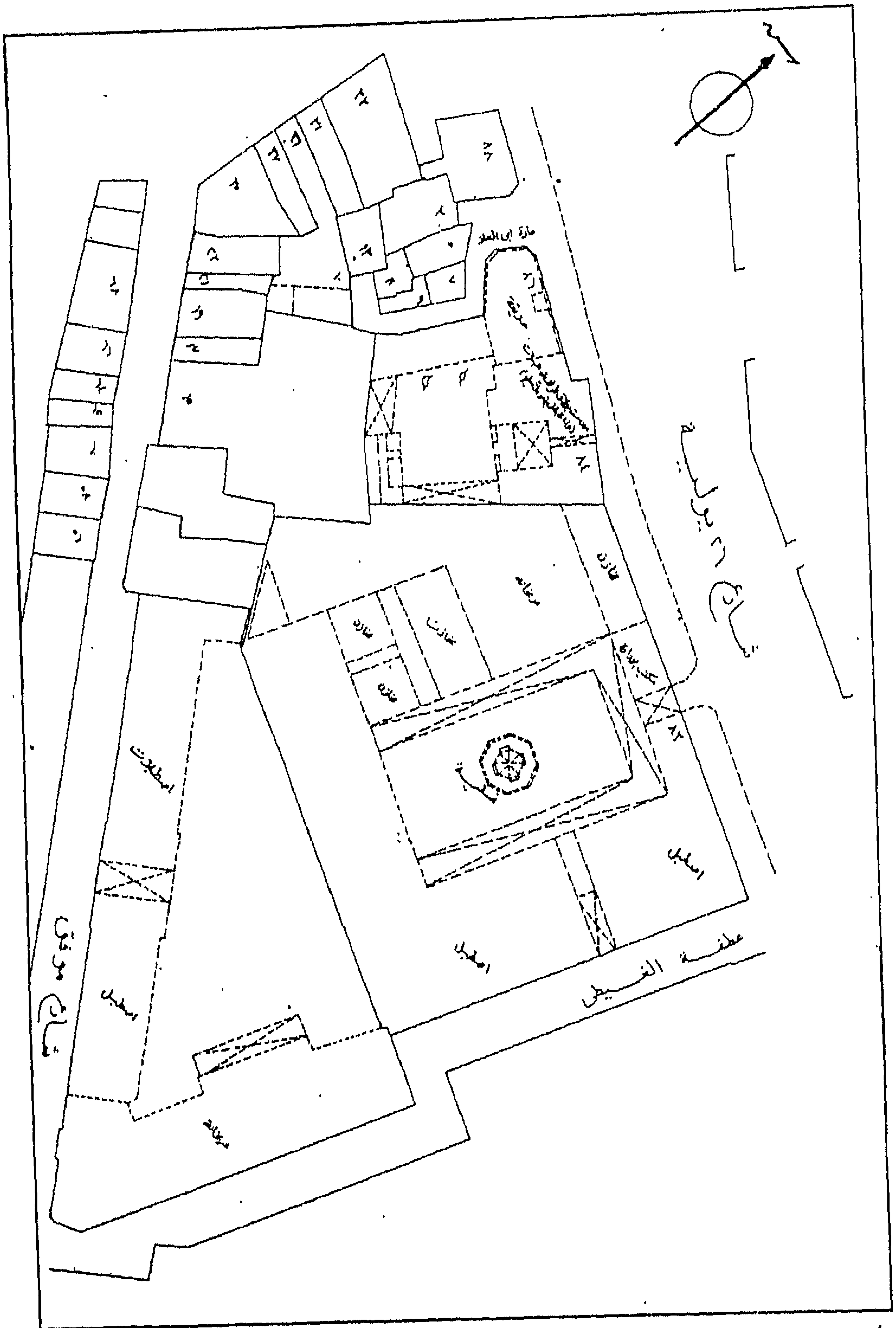


(جـ) حفائر قصر العيني - حجرة العمليات الرئيسية وترى المنظرة لوقوف الطلبة بقصر العيني.

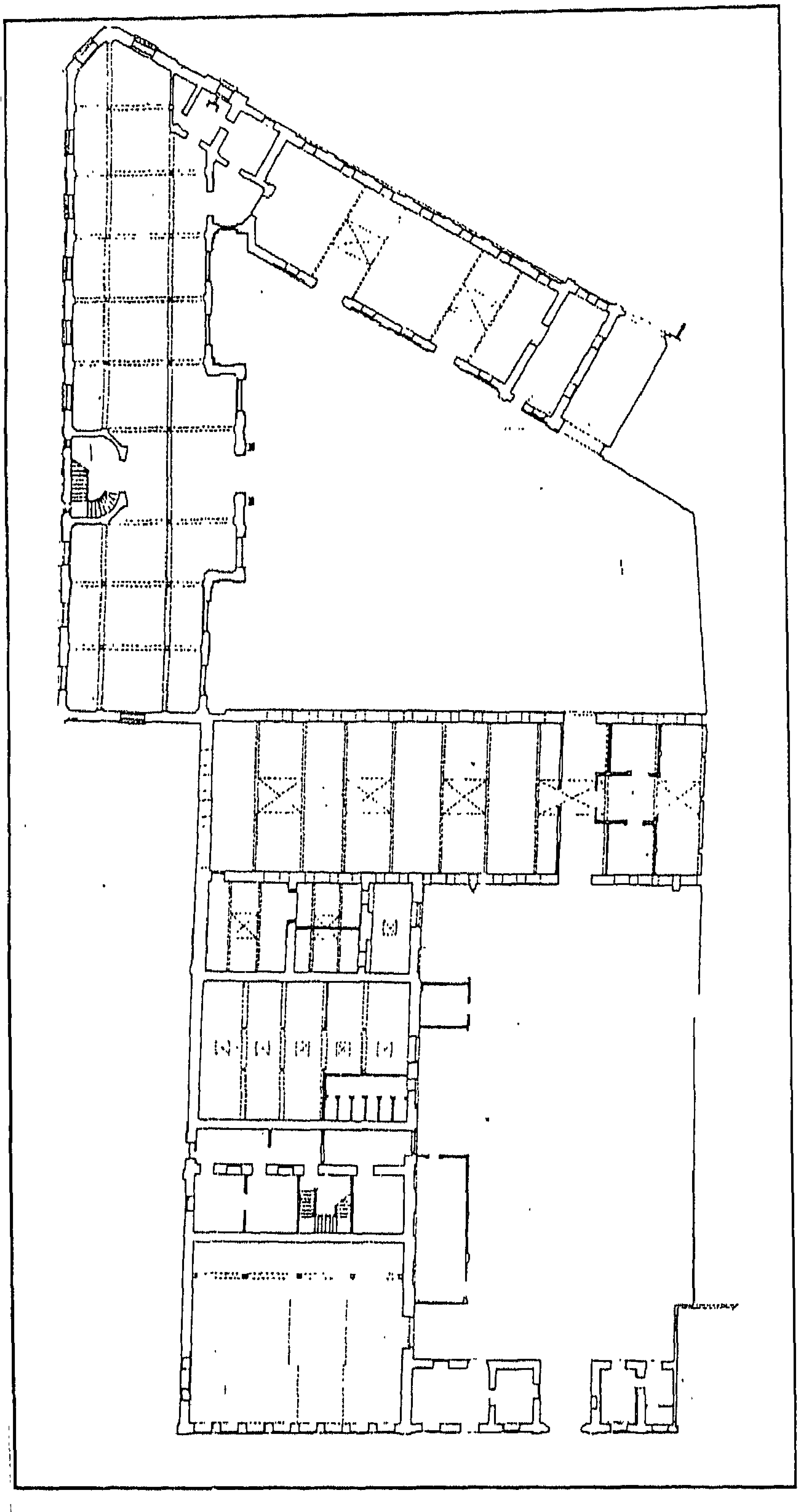


شكل [٢١] (أ) سبيل وكتاب وقف الحرمين - واجهة أمامية (ب) سبيل وكتاب وقف الحرمين - قطاع رأسي

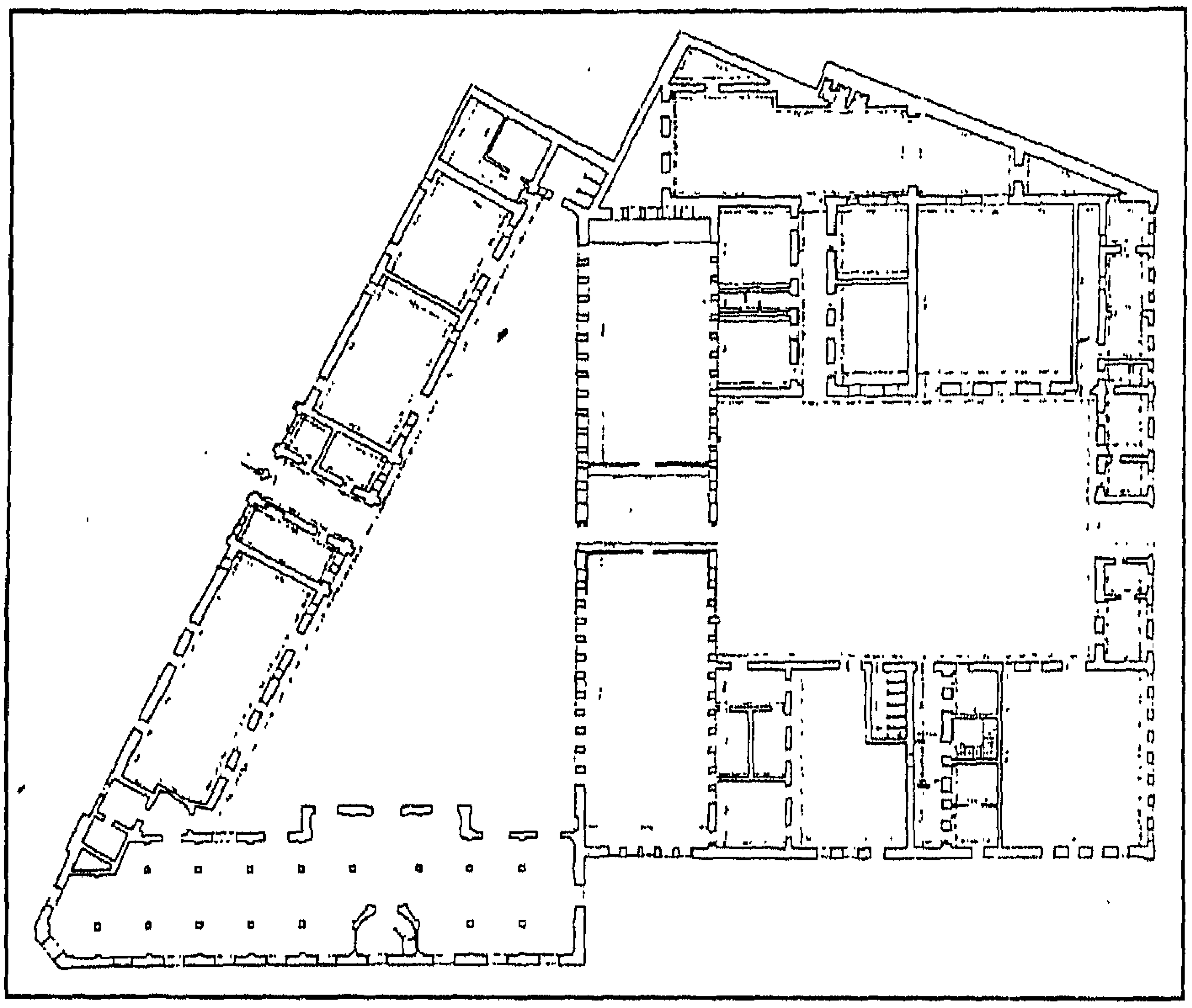
(عمل عاصم محمد رزق)



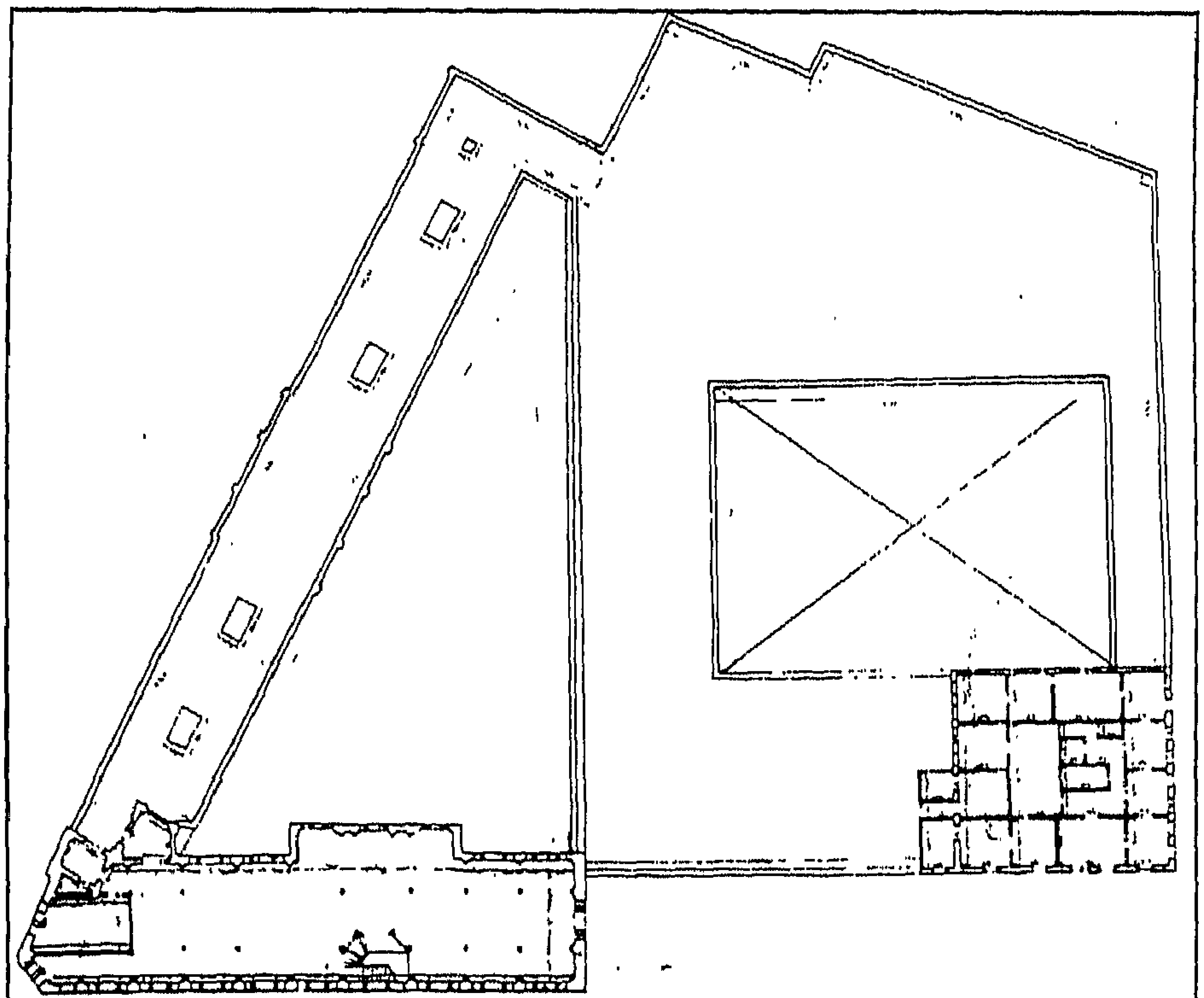
شكل [٢٢] مبنى متحف الركائب - خريطة موقع - قسم بولاق - منطقة رقم ٢٨١
(عن المرجع نفسه)



شكل [٢٣] مبنى متحف الركائب – مسقط أفقي
(عن المرجع نفسه)

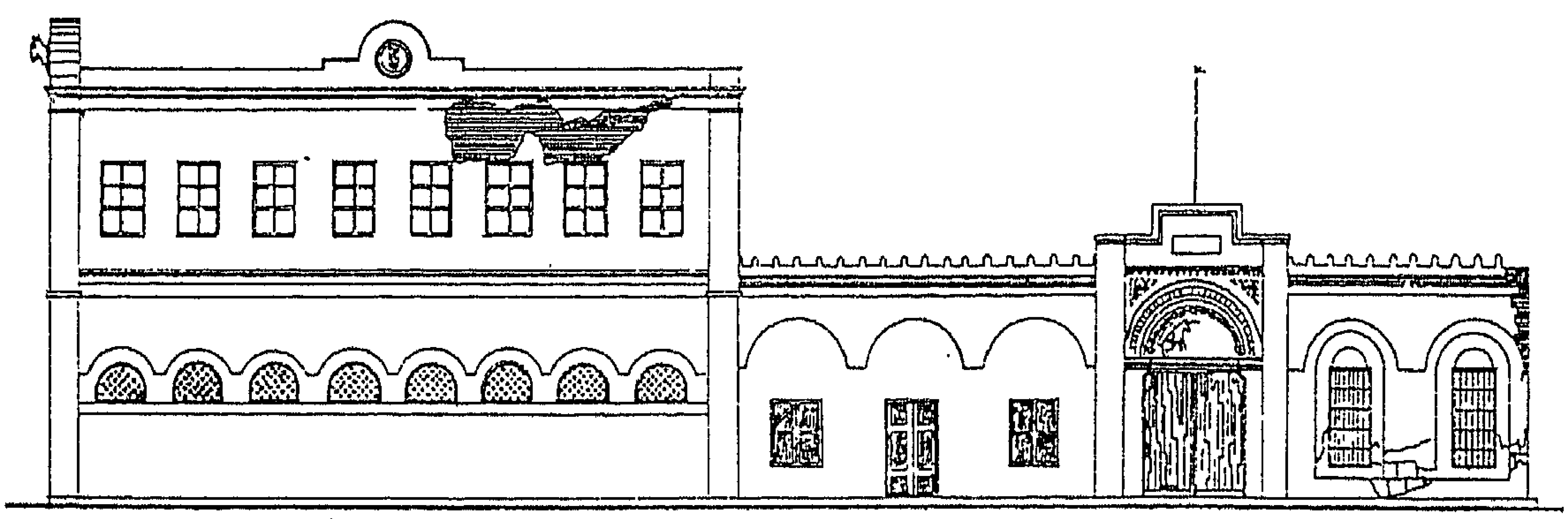


شكل [٢٤] (أ) مبنى متحف الركائب - مسقط أفقي للدور الأرضي

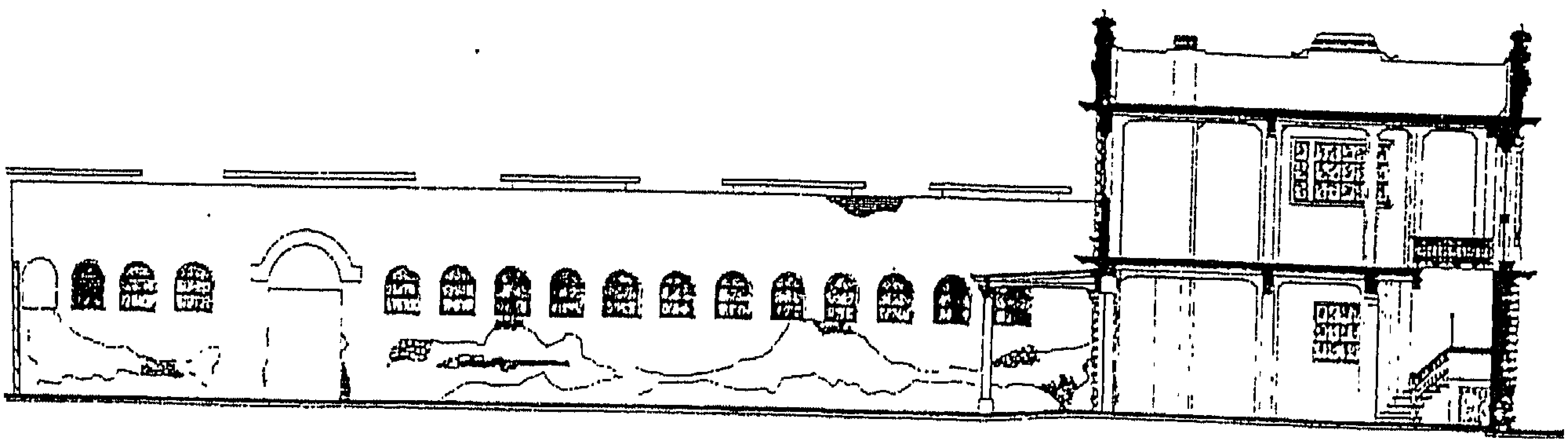


(ب) مبنى متحف الركائب - مسقط أفقي للدور الأول

(عن المرجع نفسه)

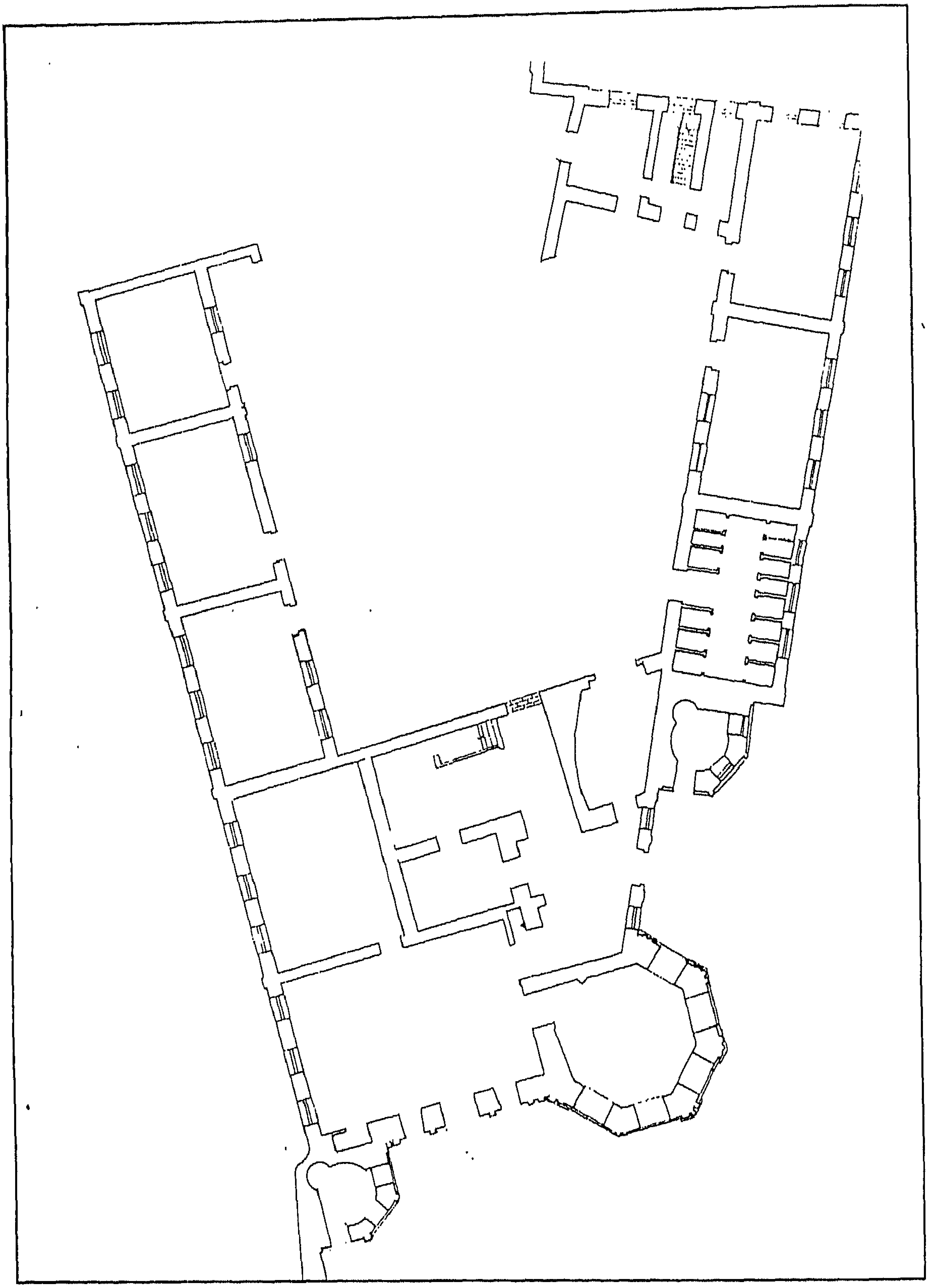


شكل[٢٥] (أ) مبنى متحف الركائب - واجهة المبنى الرئيسية.



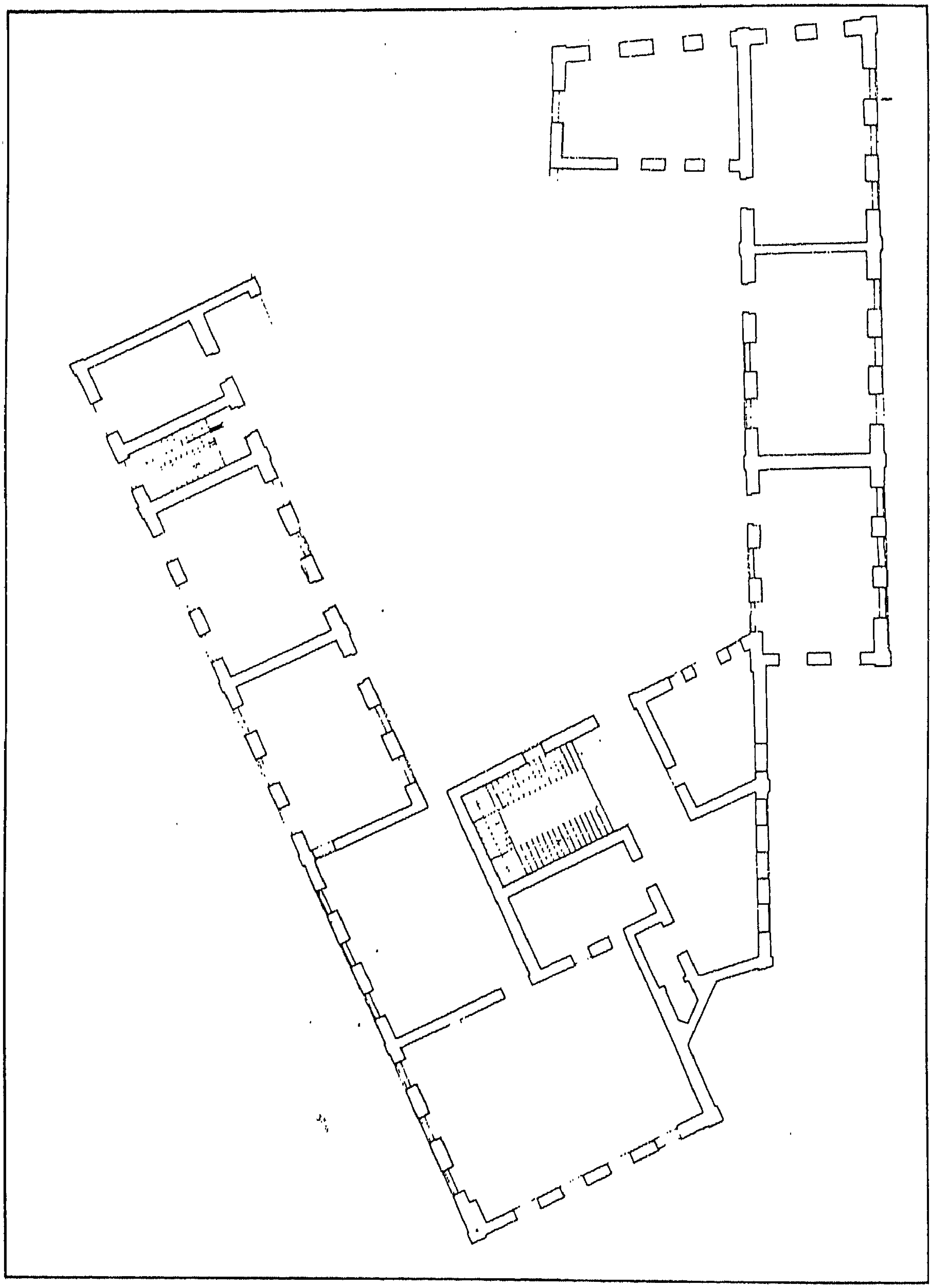
(ب) مبنى متحف الركائب - قطاع رأسى

(عن المرجع نفسه)



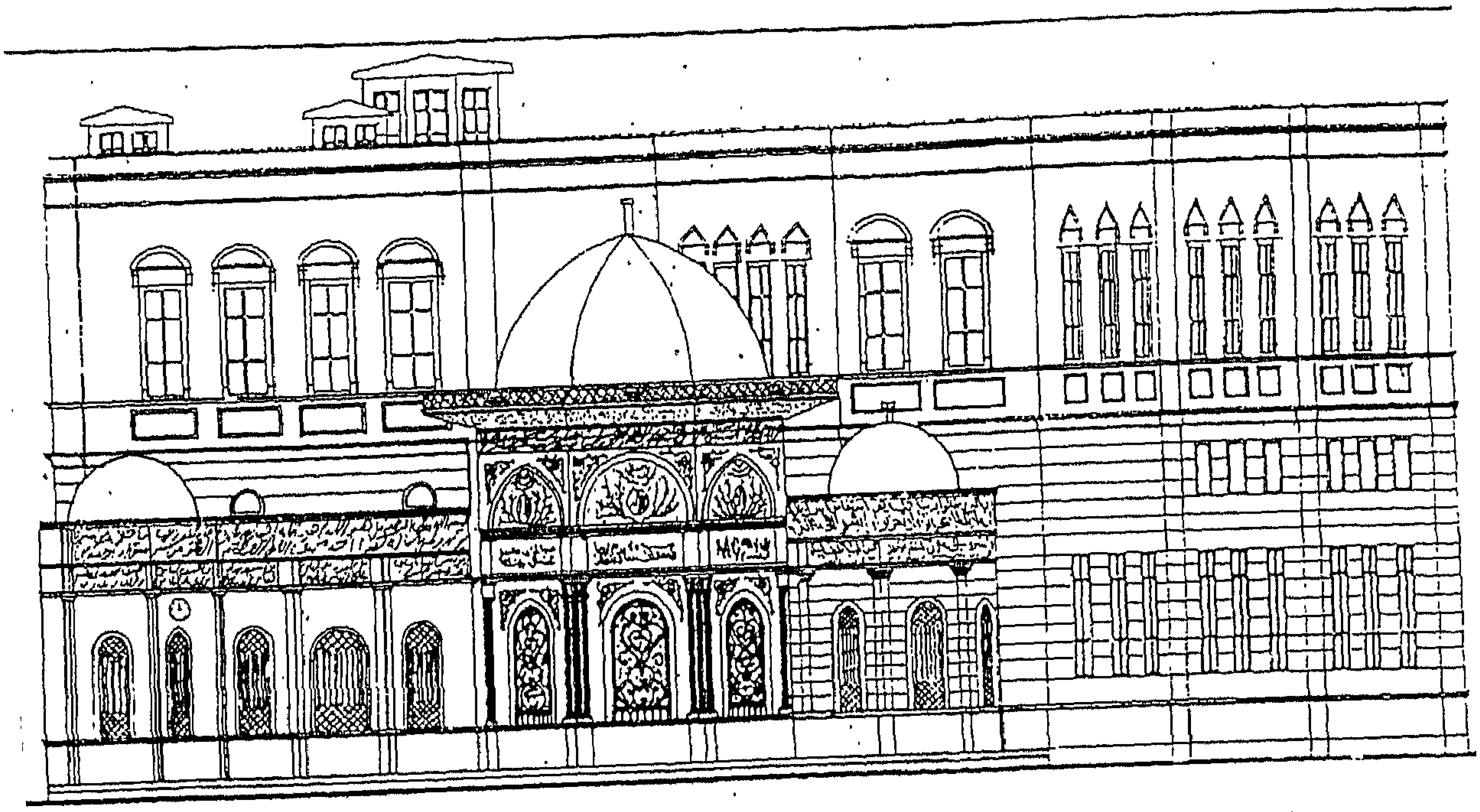
شكل[٢٦] سبيـل وكتـاب أم عبـاس – مسقط أفقي للدور الأرضــــي

(عن المرجع نفسه)

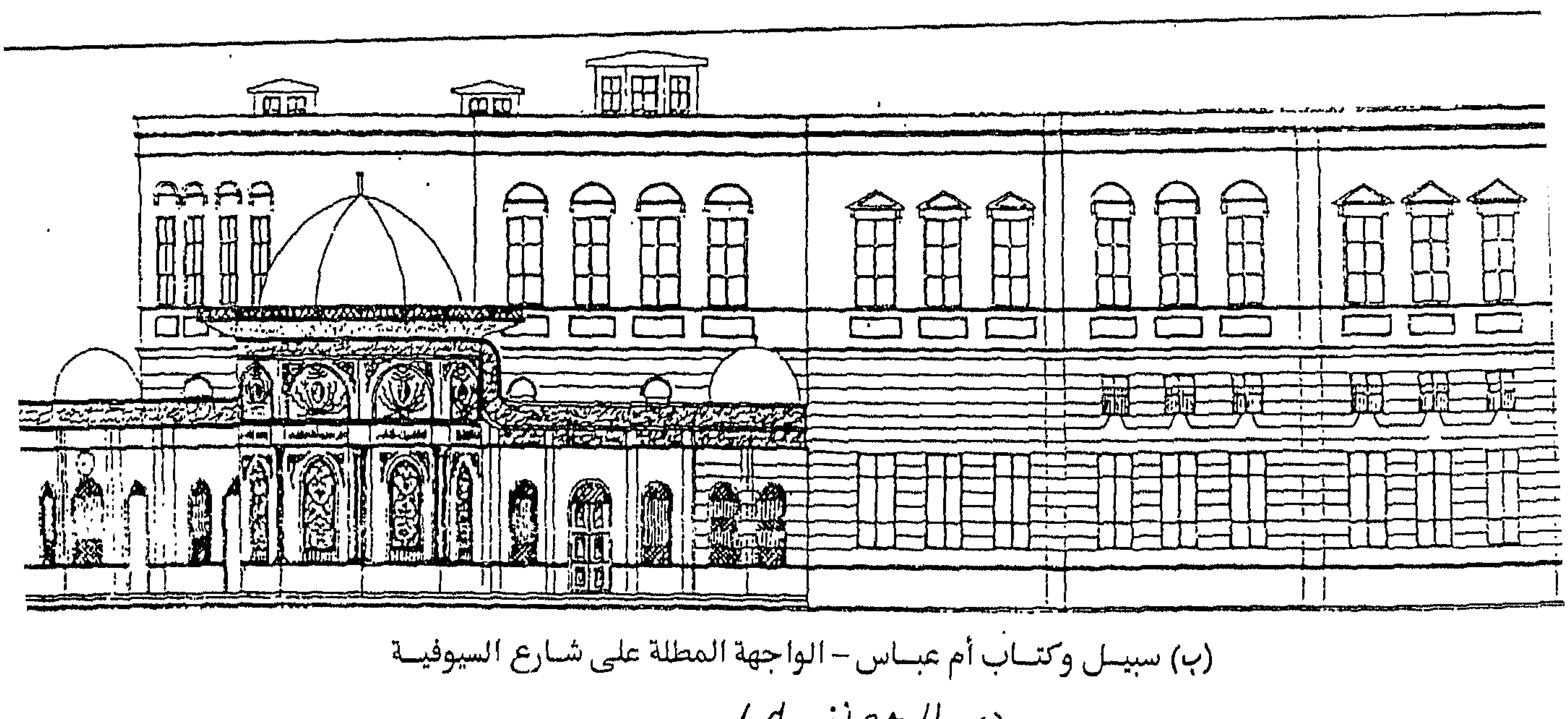


شكل [٢٧] سبيل وكتاب أم عباس - مسقط أفقي للدور الأول

(عن المرجع نفسه)

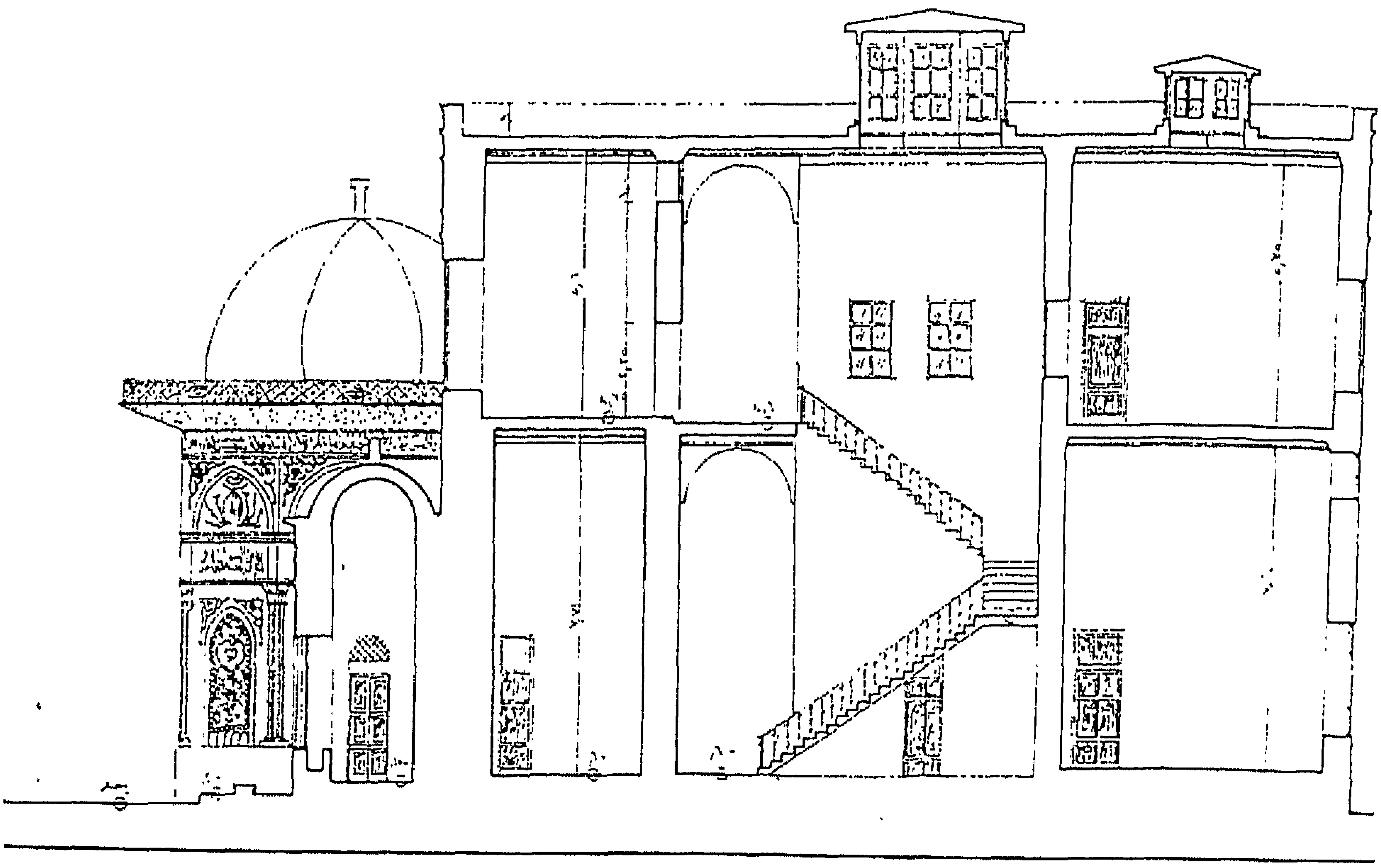


شكل[٢٨] (أ) سبيل وكتاب أم عباس - الواجهة المطلة على شارع الصليبة



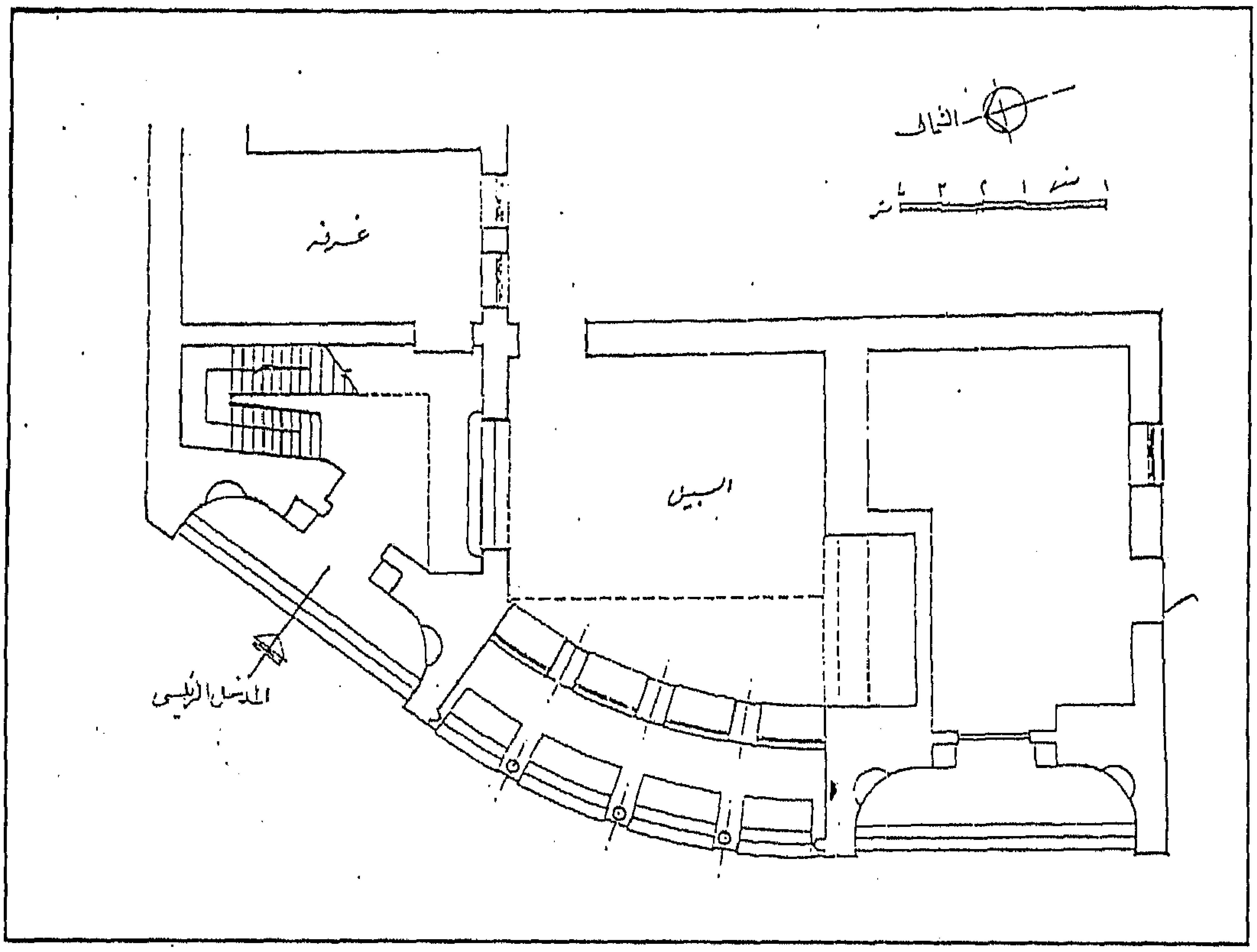
(ب) سبيل وكتاب أم عباس - الواجهة المطلة على شارع السيوفية

(عن المرجع نفسه)

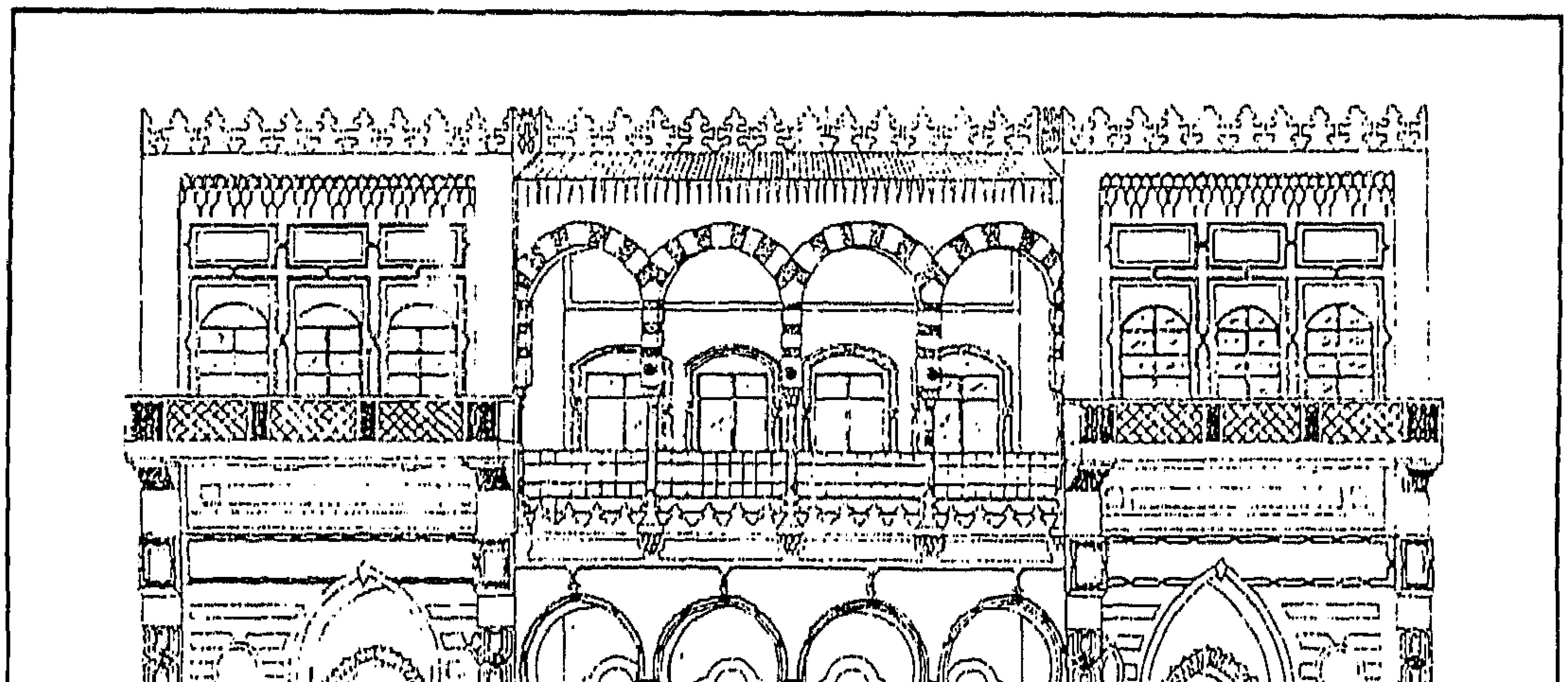


شكل[٢٩] سبيـــل وكتـــاب أم عبـــاس - قطـــاع رأســـي

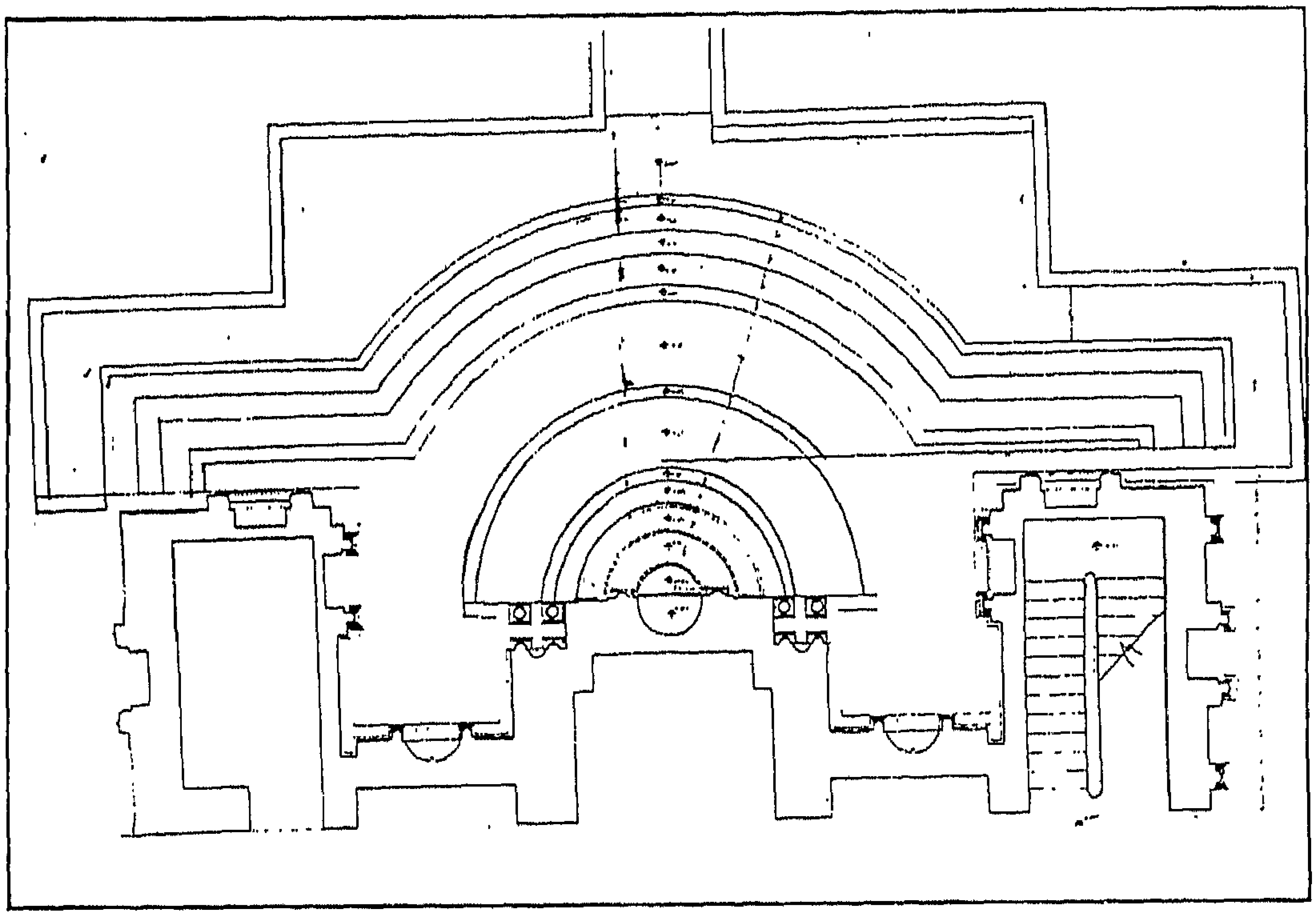
(عن المرجع نفسه)



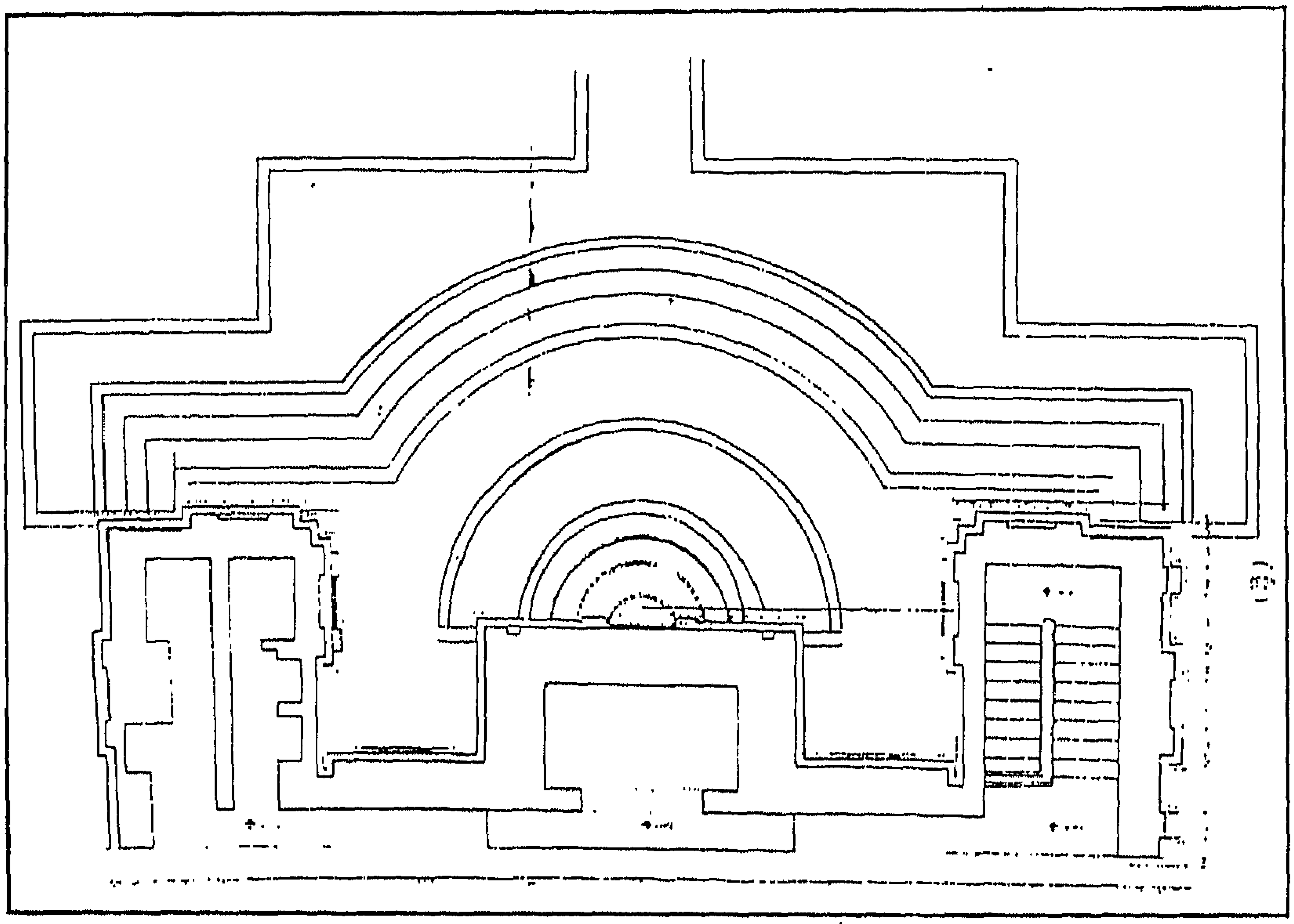
شكل[٣٠](أ)سبيـل وكتـاب أم محمـد علي الصغير – مسقط أفقي للدور الأرضي



(ب) سبيـل وكتـاب أم محمـد علي الصغير – واجهـة رئيسيـة
(عن المرجع نفسه)

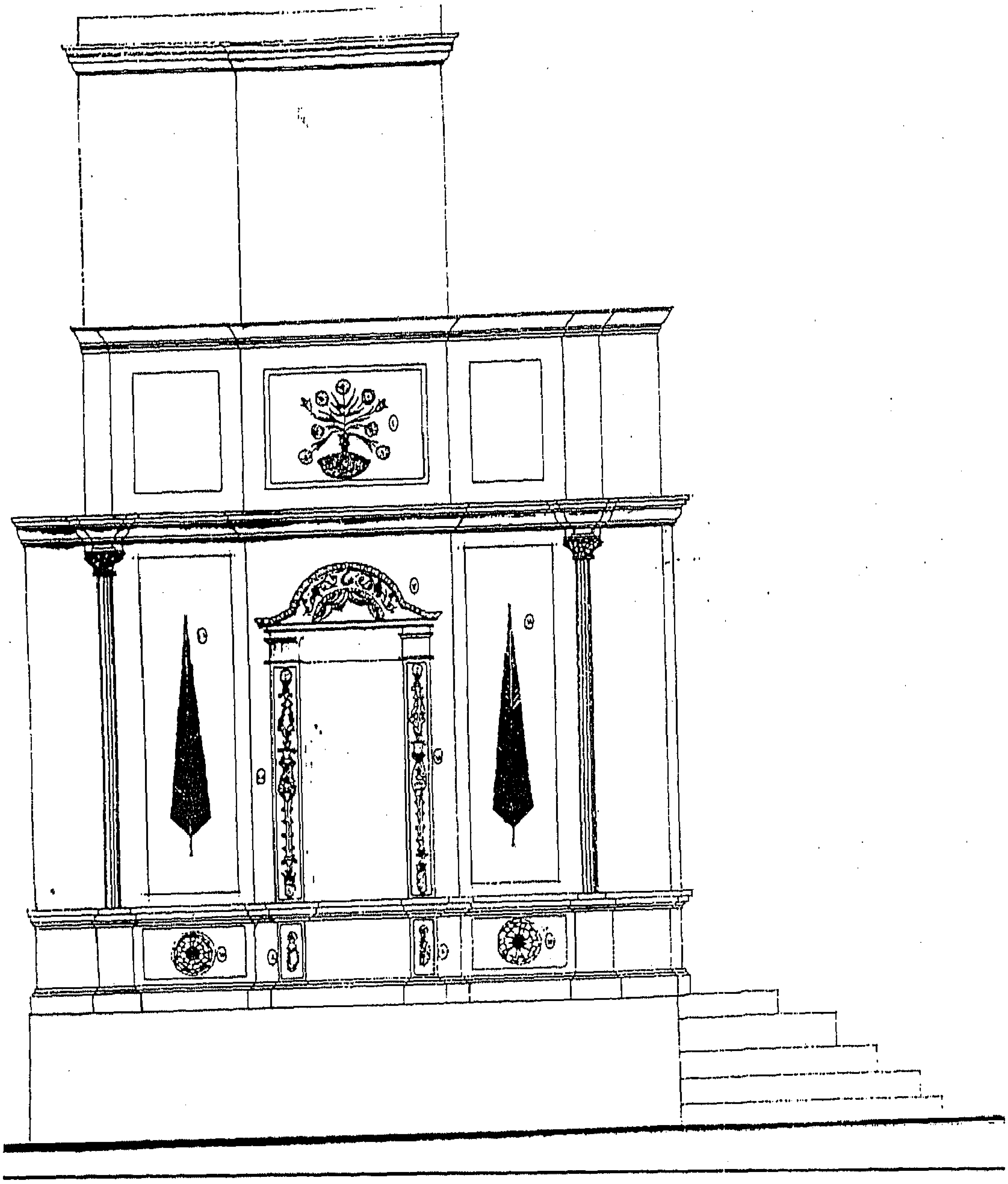


شكل [٣١] (أ) نافورة حديقة الأزبكية – مسقط أفقي للدور الأرضي

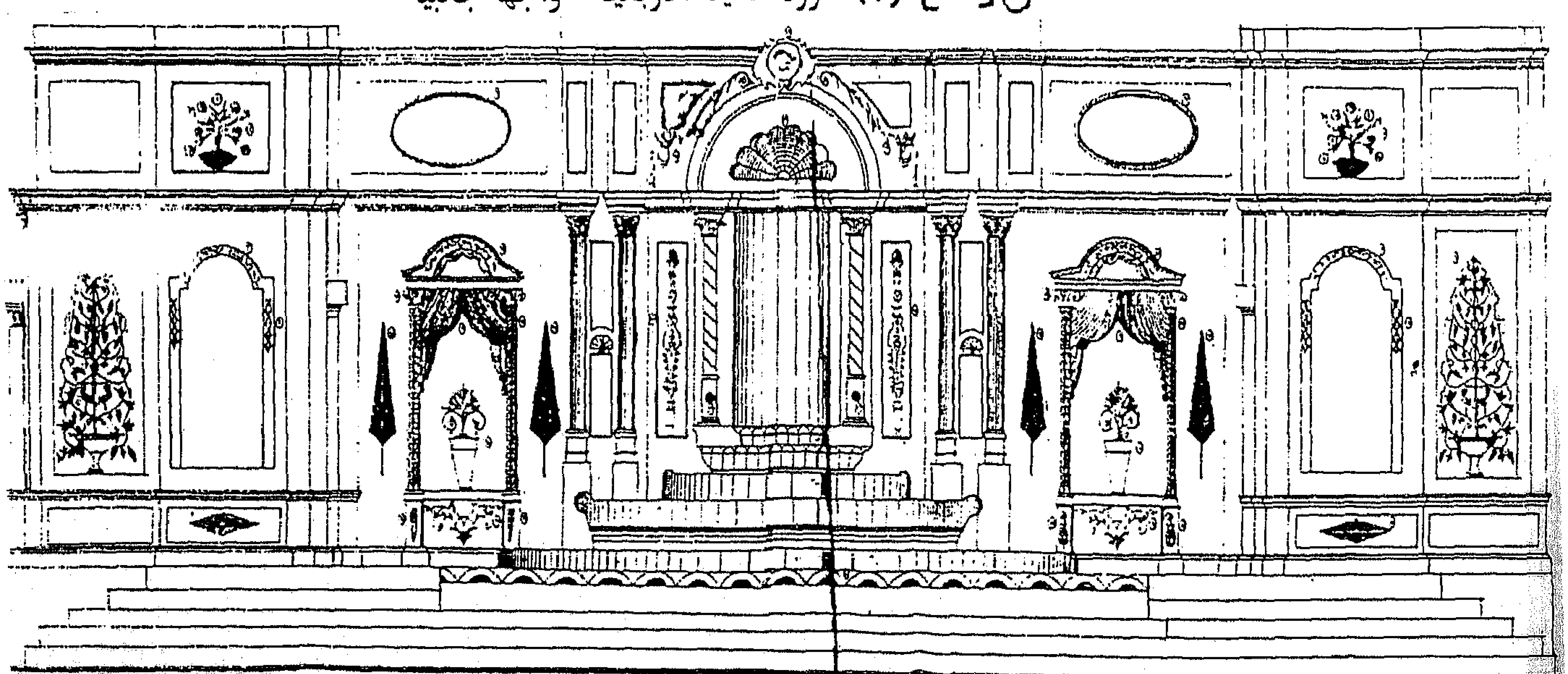


(ب) نافورة حديقة الأزبكية – مسقط أفقي للدور الأول

(عن المرجع نفسه)

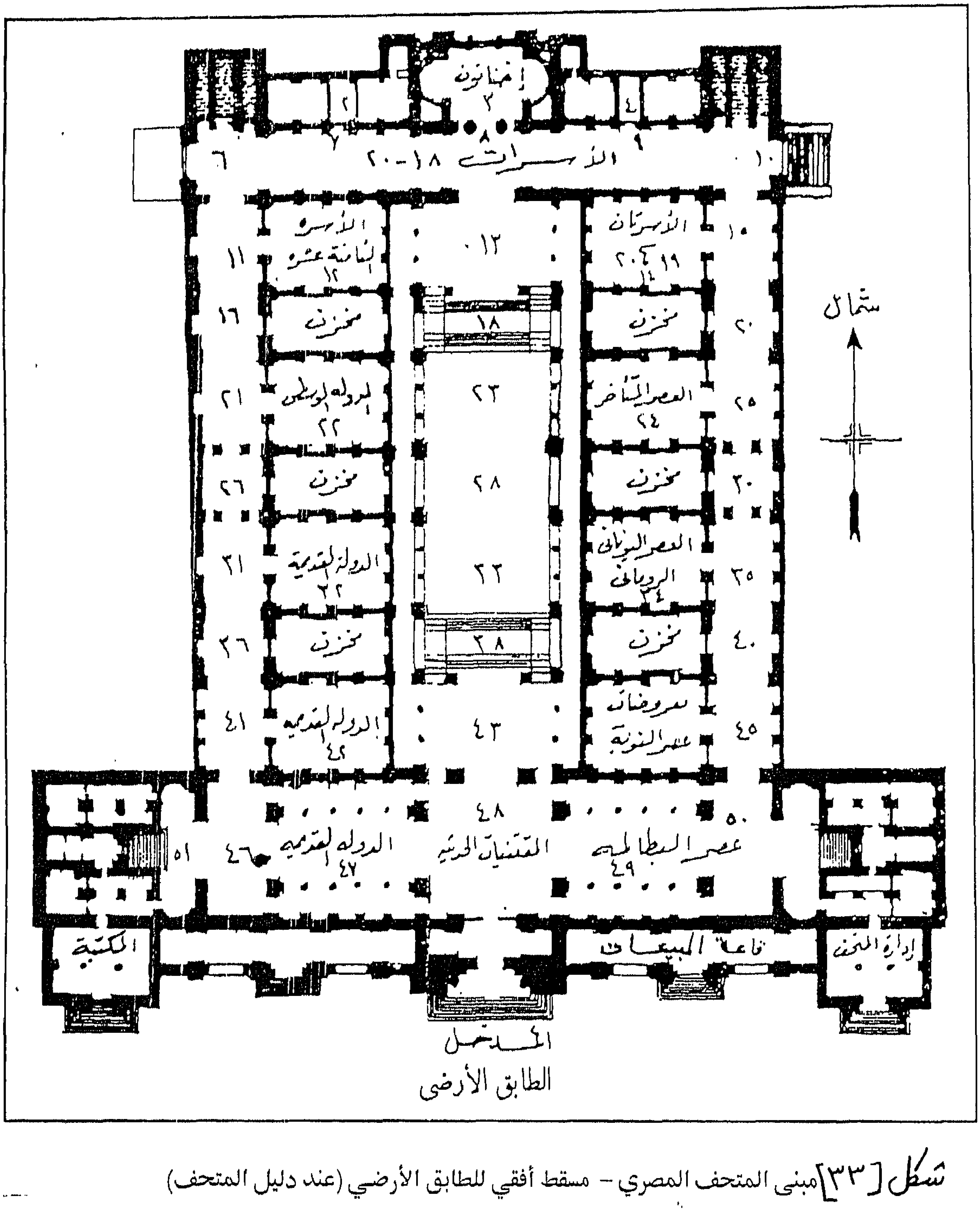


شكل [٣٠] (أ) نافورة حديقة الأزبكية – واجهة جانبية

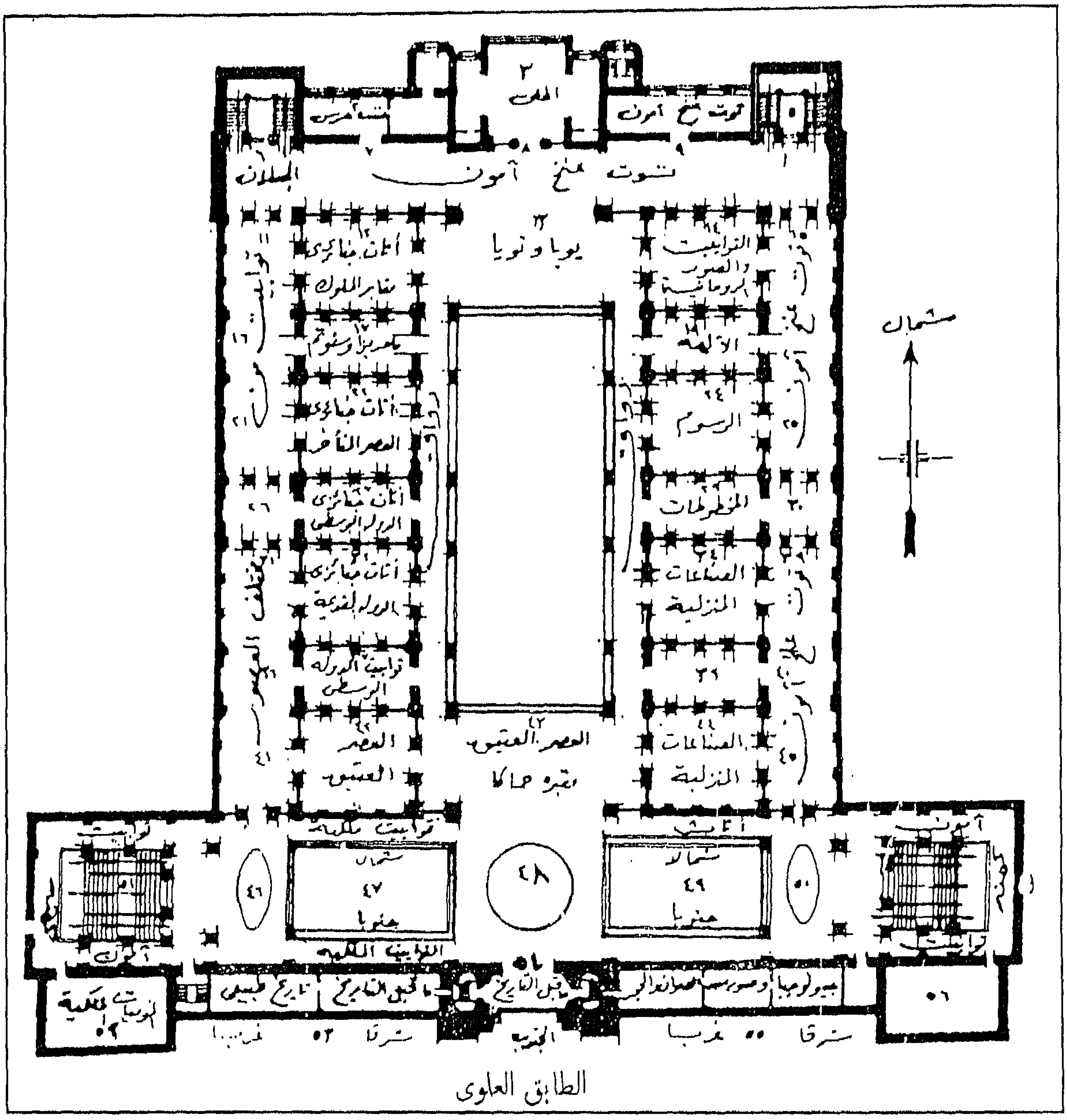


(ب) نافورة حديقة الأزبكية – واجهة رئيسية

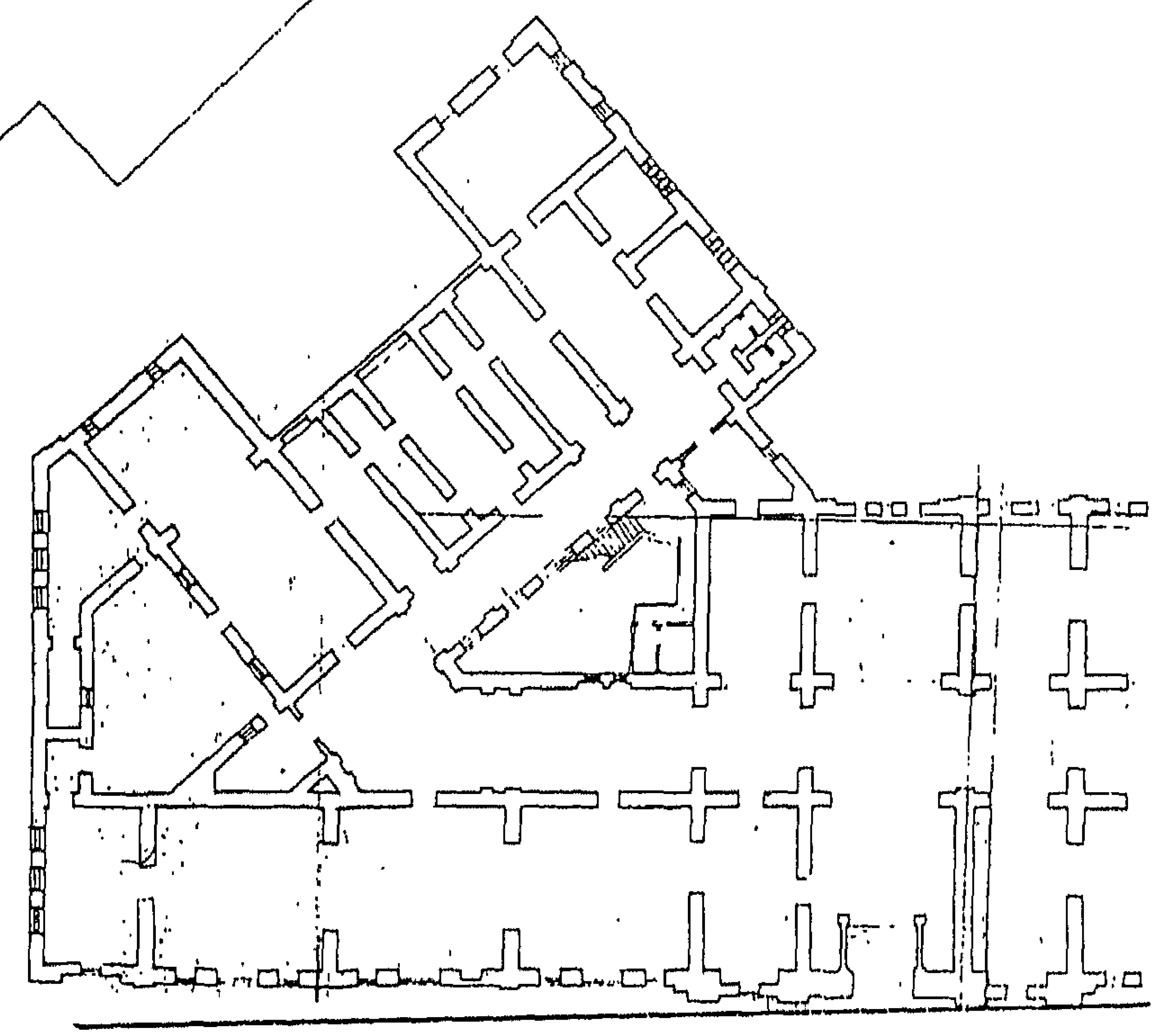
(عن المرجع نفسه)



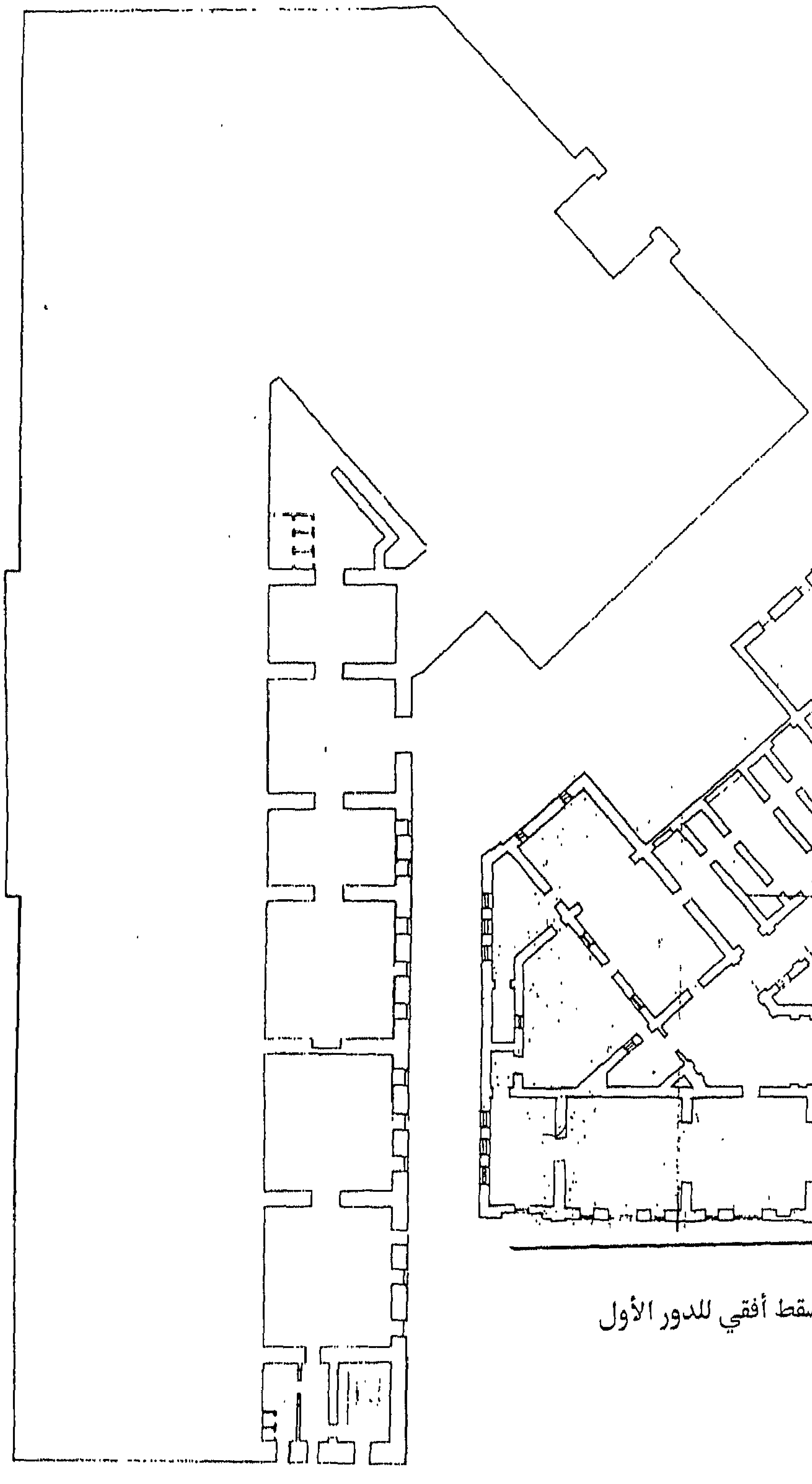
شكل [٣٣] مبنى المتحف المصري – مسقط أفقي للطابق الأرضي (عند دليل المتحف)



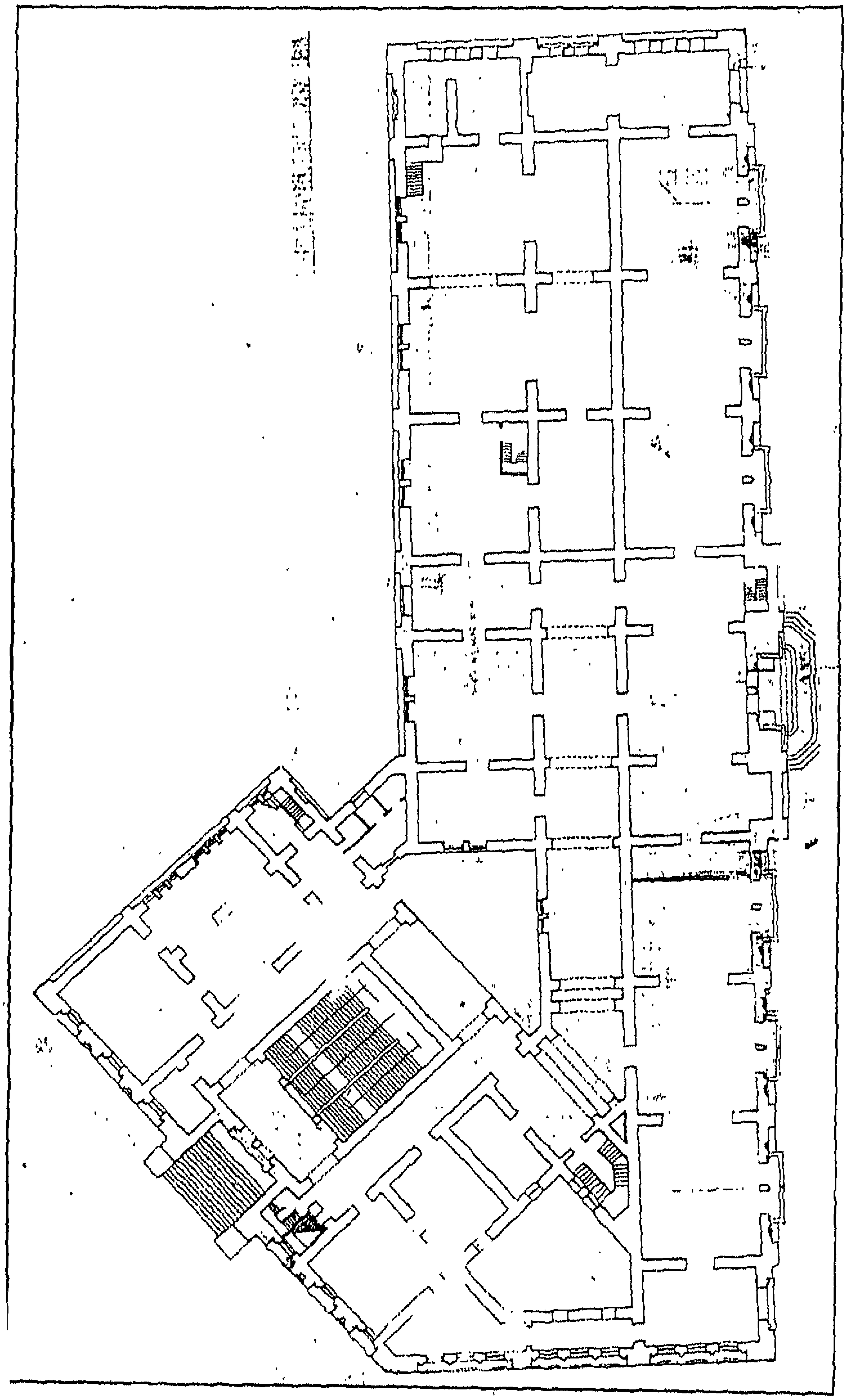
شكل [٣٤] مبنى المتحف المصري - مسقط أفقي للطابق العلوي (عند دليل المتحف)



شكل[٣٥] (ب) مبنى متحف الفن الإسلامي – مسقط أفقي للدور الأول
(عن عاصم محمد رزق)

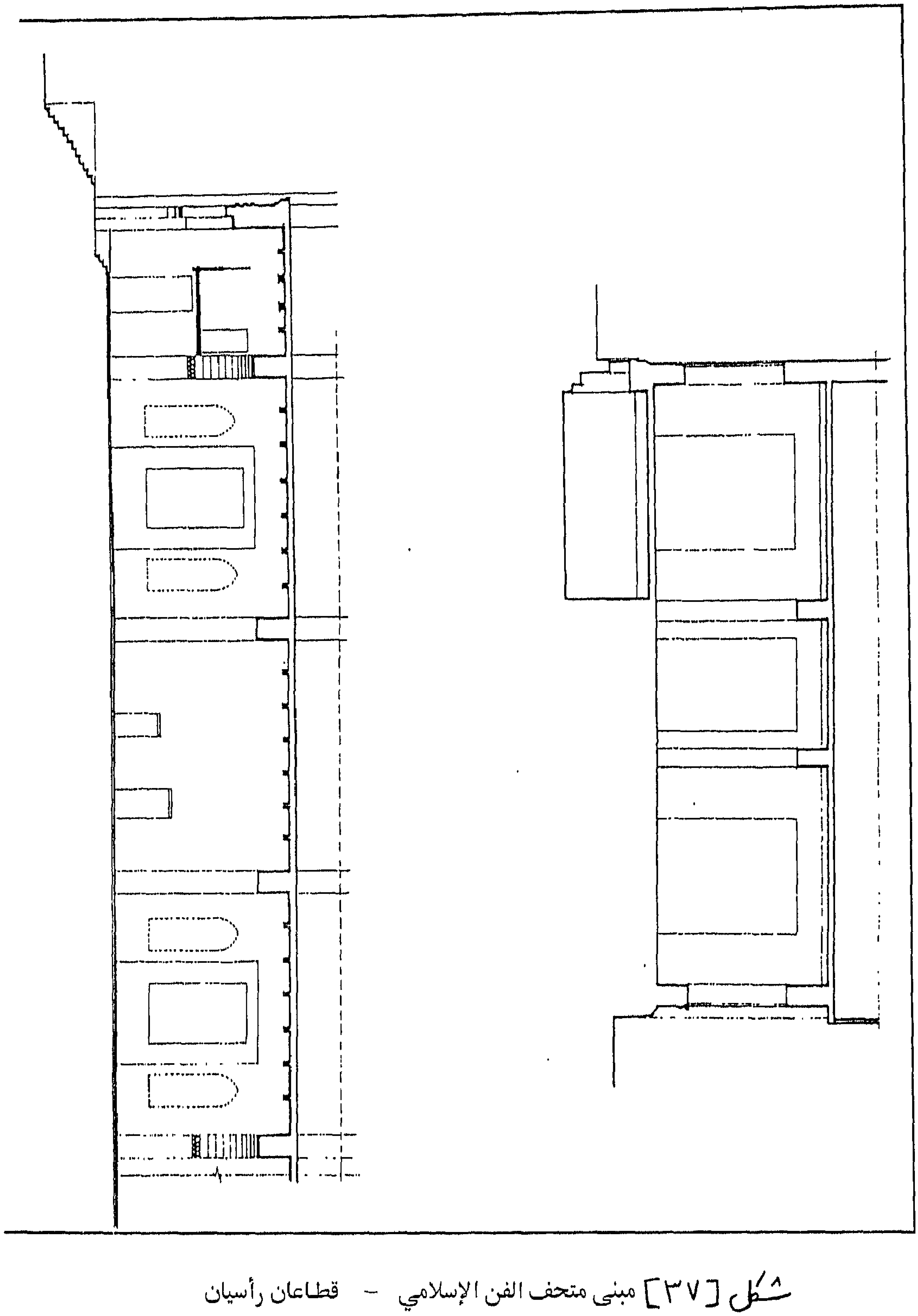


(م)مبنى متحف الفن الإسلامي – مسقط أفقي للبـــدروم



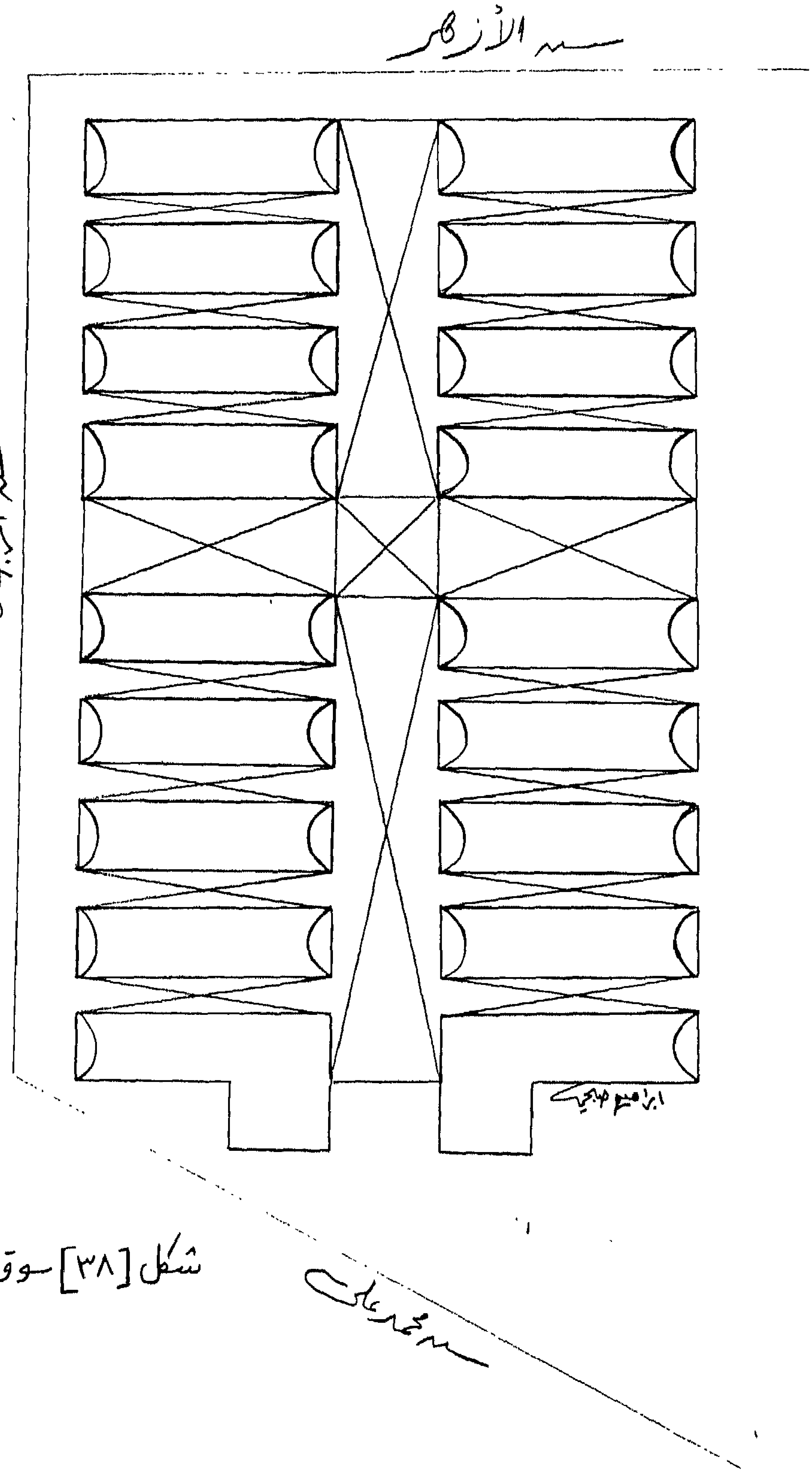
شكل [٣٦] مبنى متحف الفن الإسلامي – مسقط أفقي للدور الأرضي

(عن المرجع نفسه)

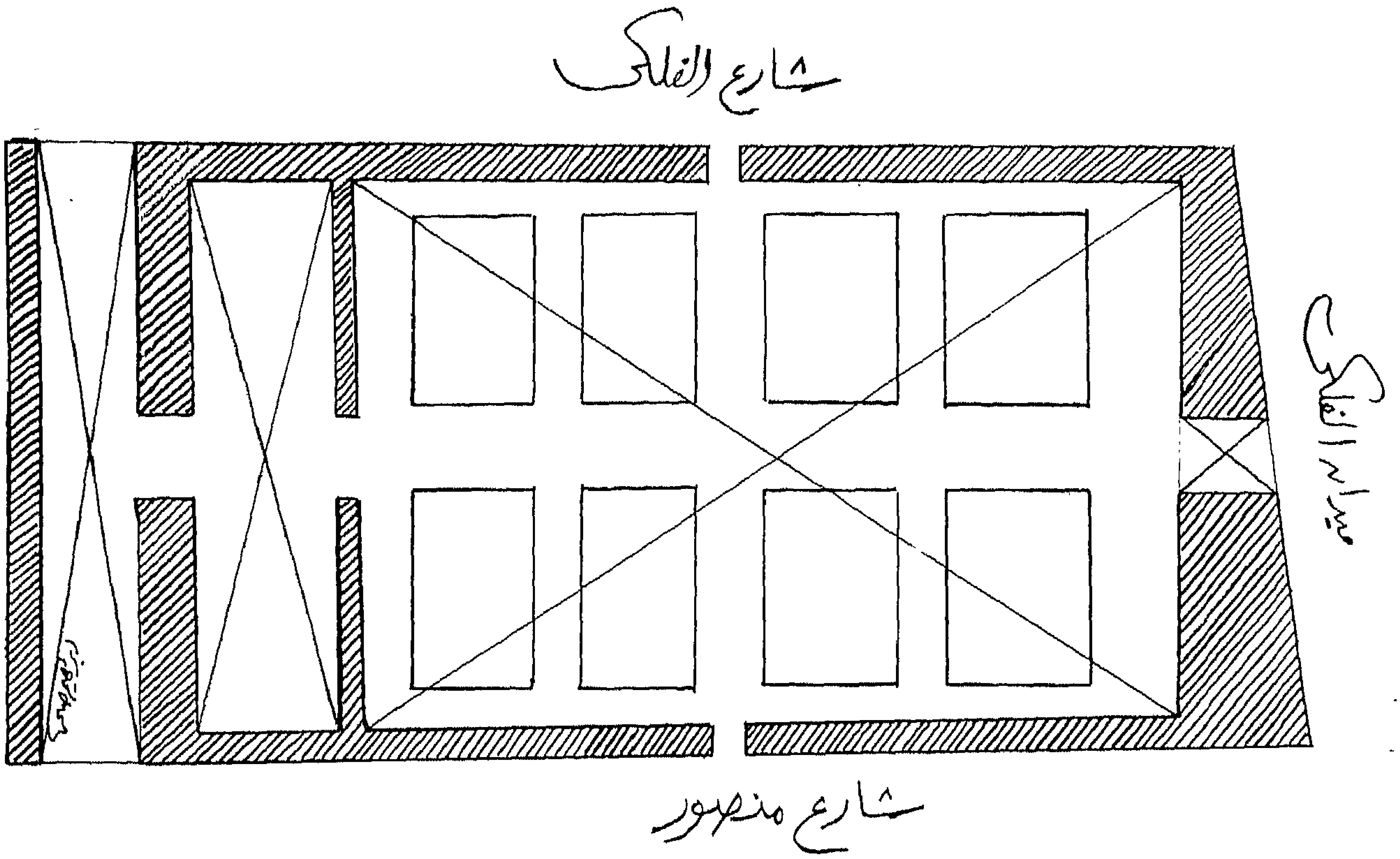


شكل [٣٧] مبنى متحف الفن الإسلامي - قطاعان رأسيان

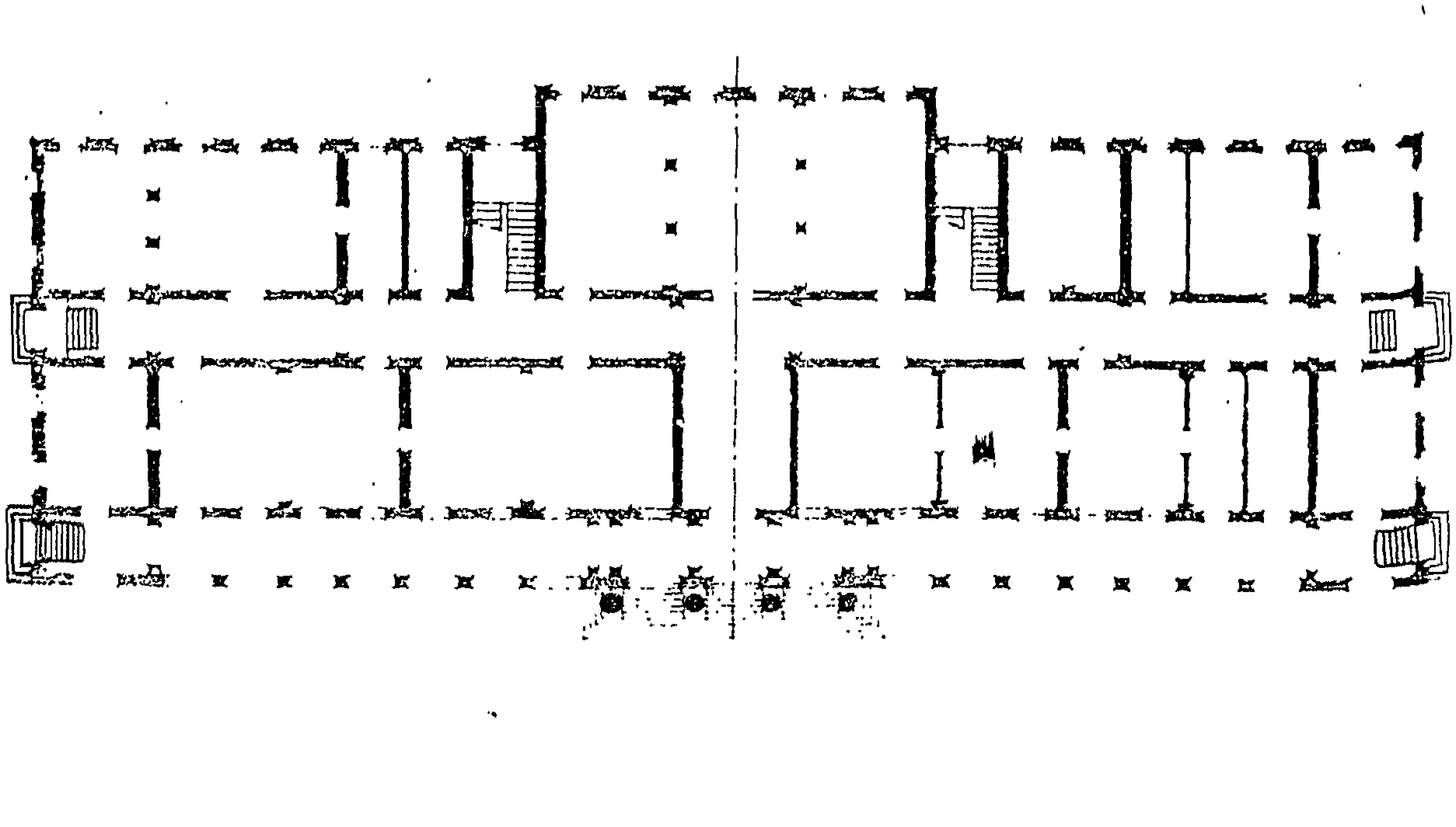
(عن المرجع نفسه)

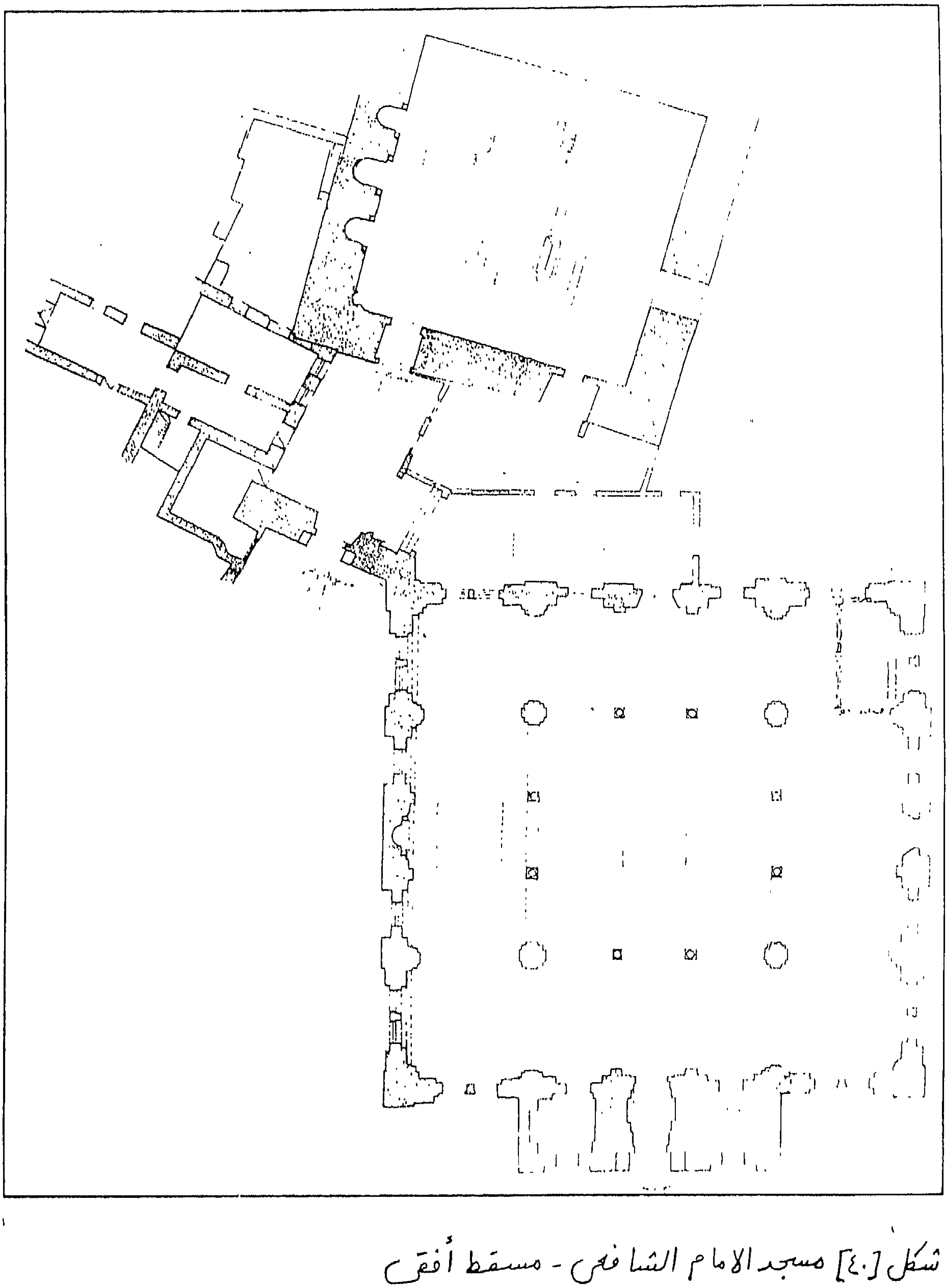


شكل [٣٨] سوق الخضار بالعتبة - مسقط أفقي



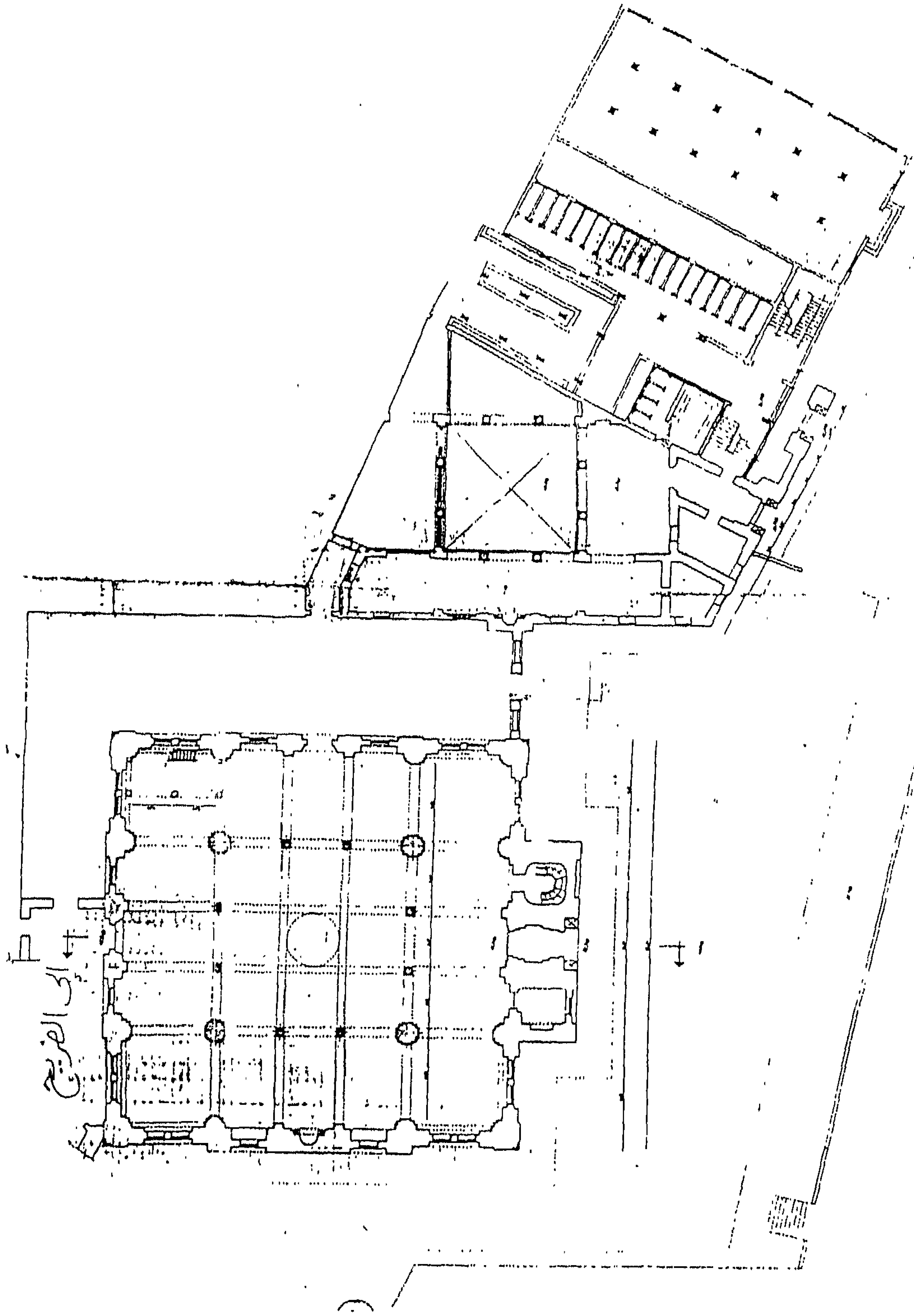
شكل [٣٩] (أ) مبنى سوق الخضار بباب اللوق - مسقط أفقى.
(ب) مبنى مصلحة الشهر العقارى - مسقط أفقى.



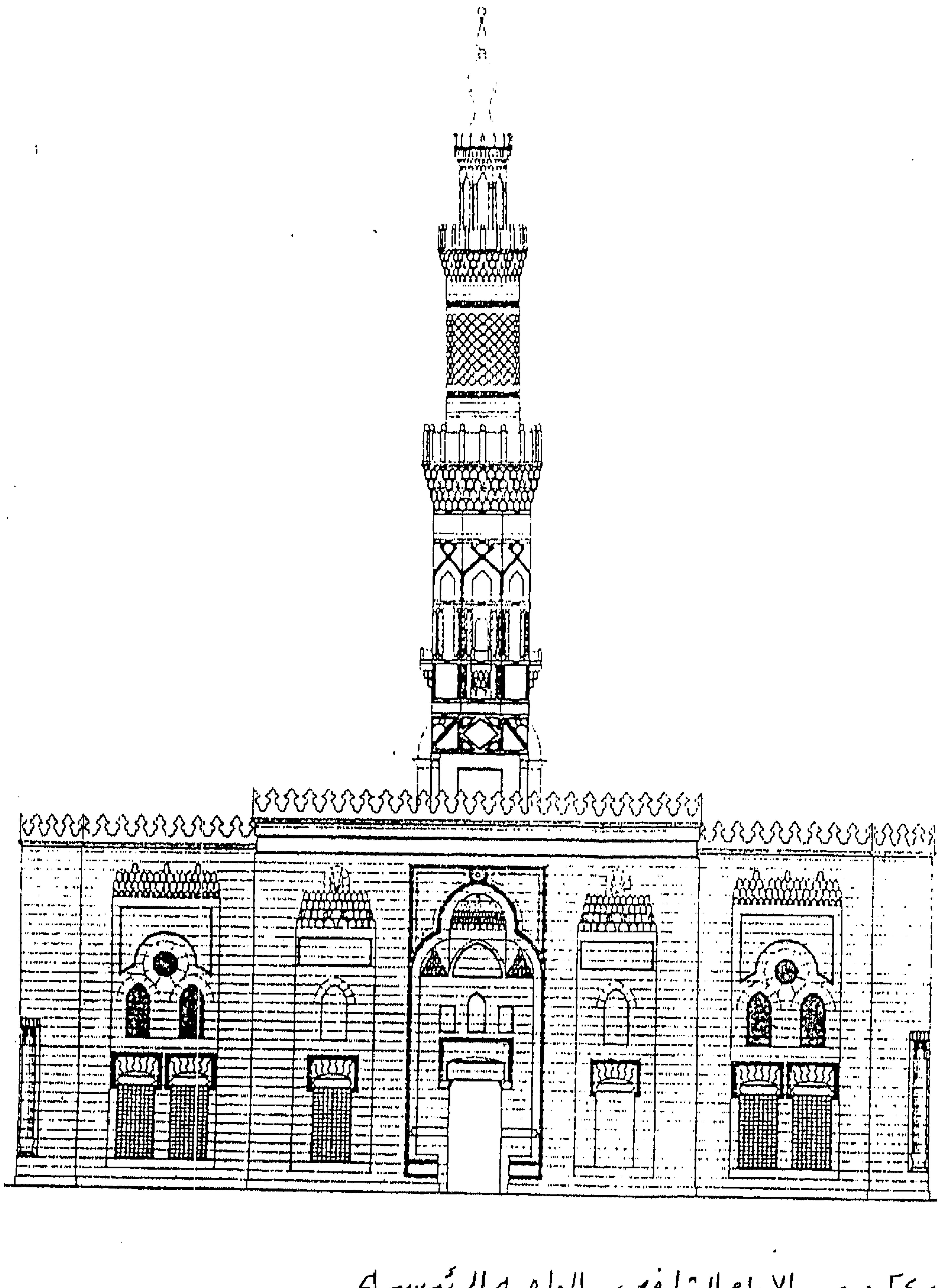


شكل [٤٠] مسجد الامام الشافعي - مسقط أفقي

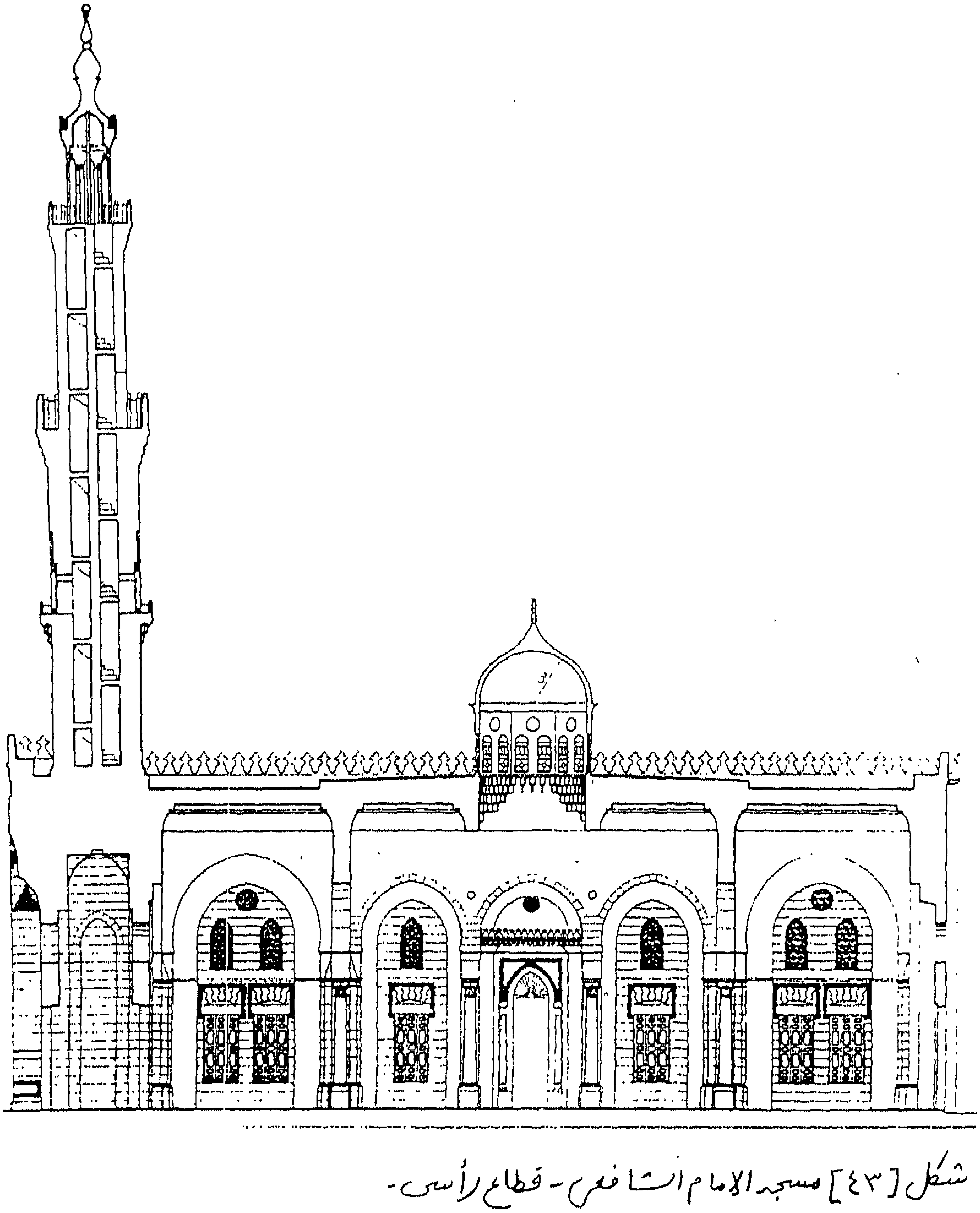
(عن المرجع نفسه)



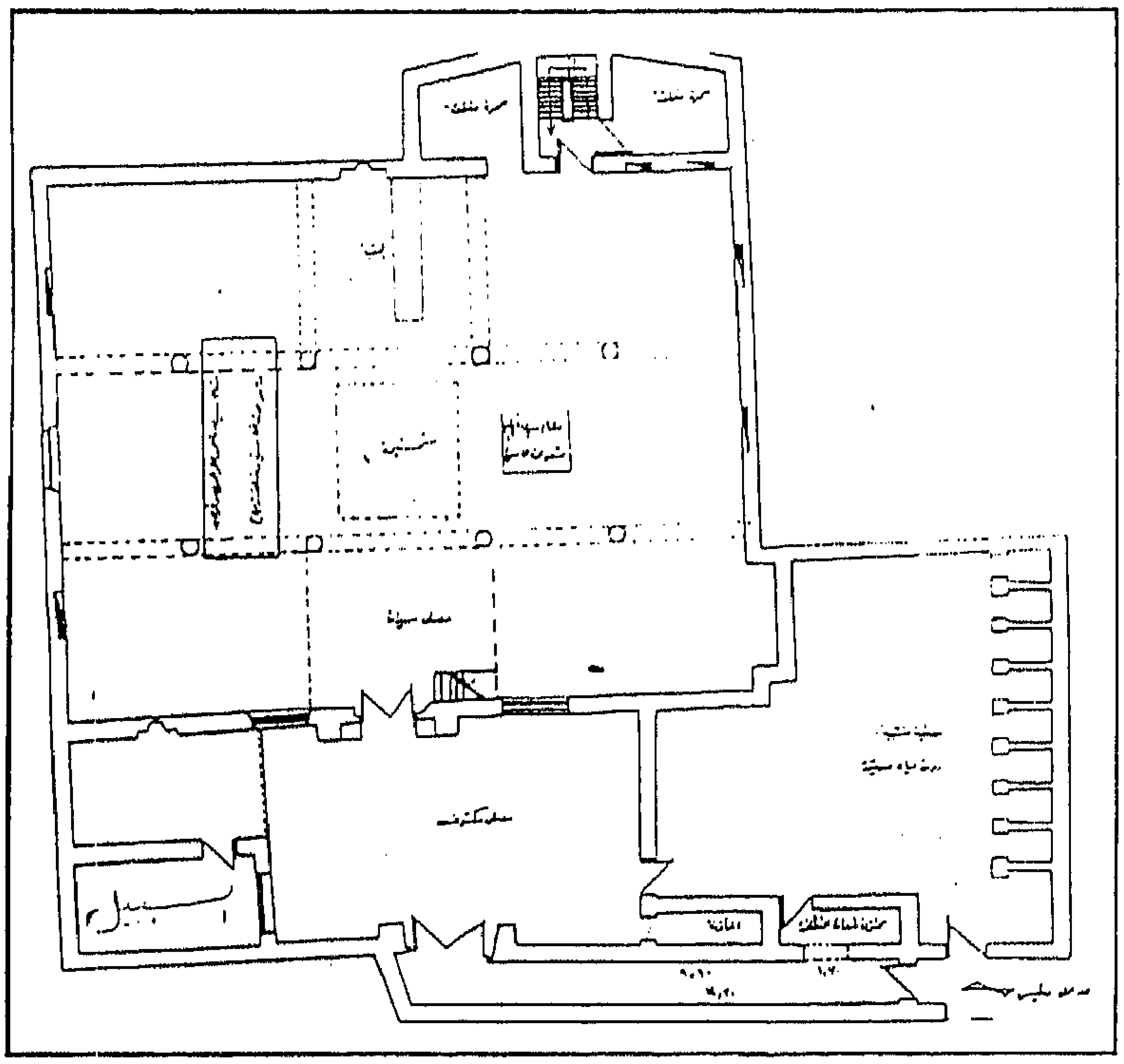
شكل [٤١] مسجد الامام الشافعي. مسقط أفقي
(عن المرجع نفسه)



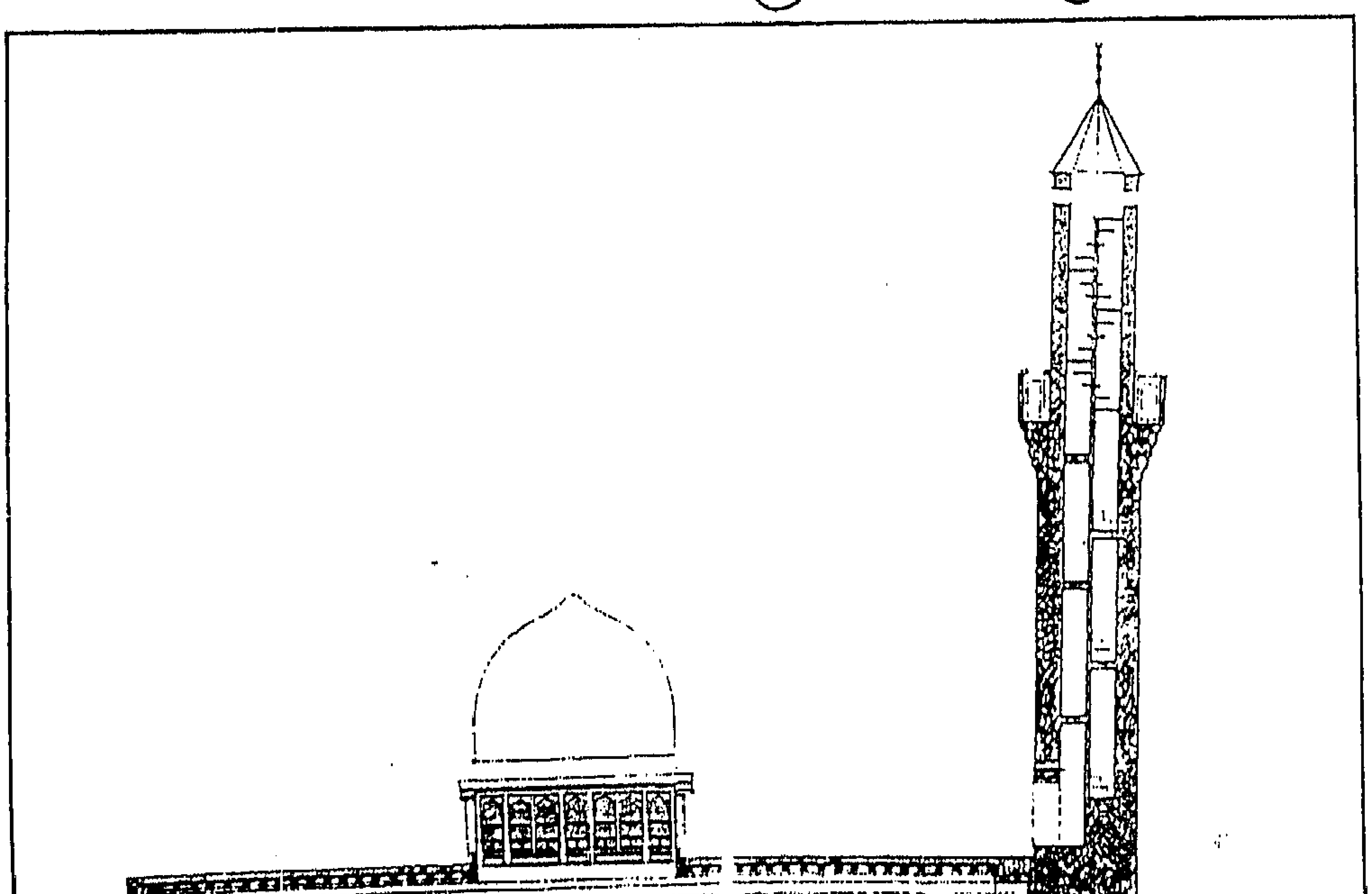
شكل [٤٧] مسجد الامام الشافعي - الواجهه الرئيسيه
(عن المرجع نفسه)

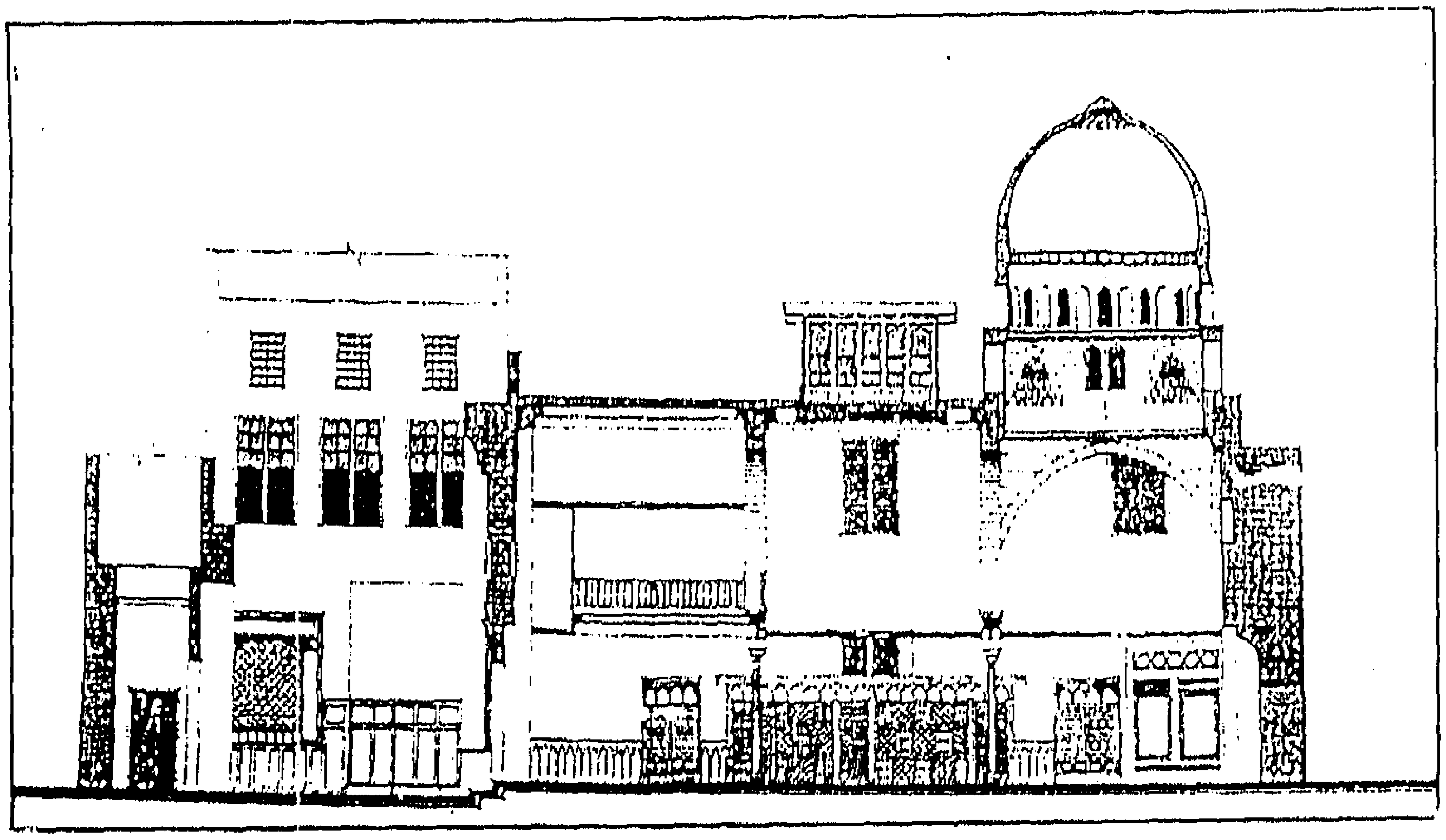


شكل [٤٣] مسجد الإمام الشافعي - قطاع رأسي -
(عن المرجع نفسه)

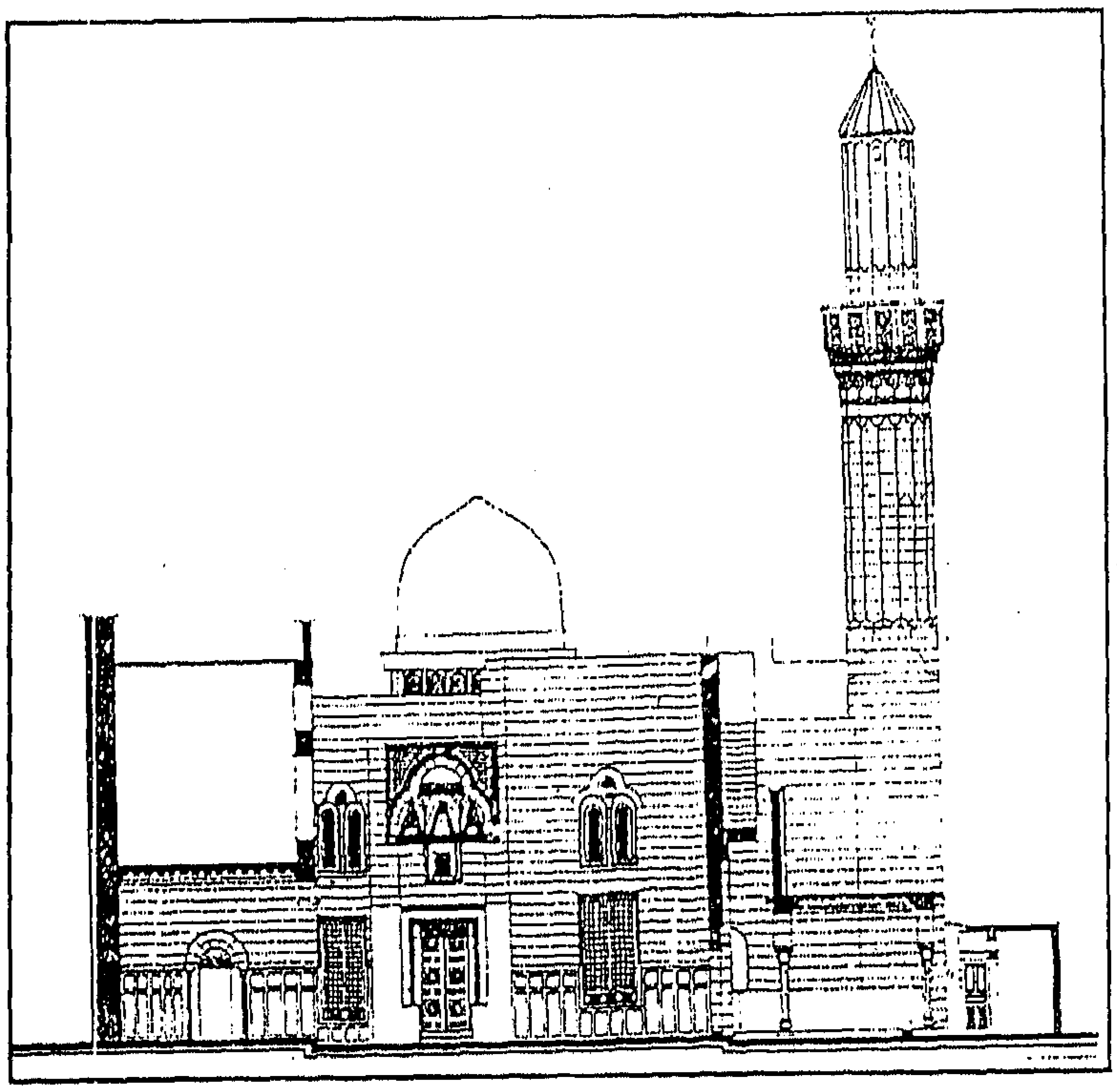


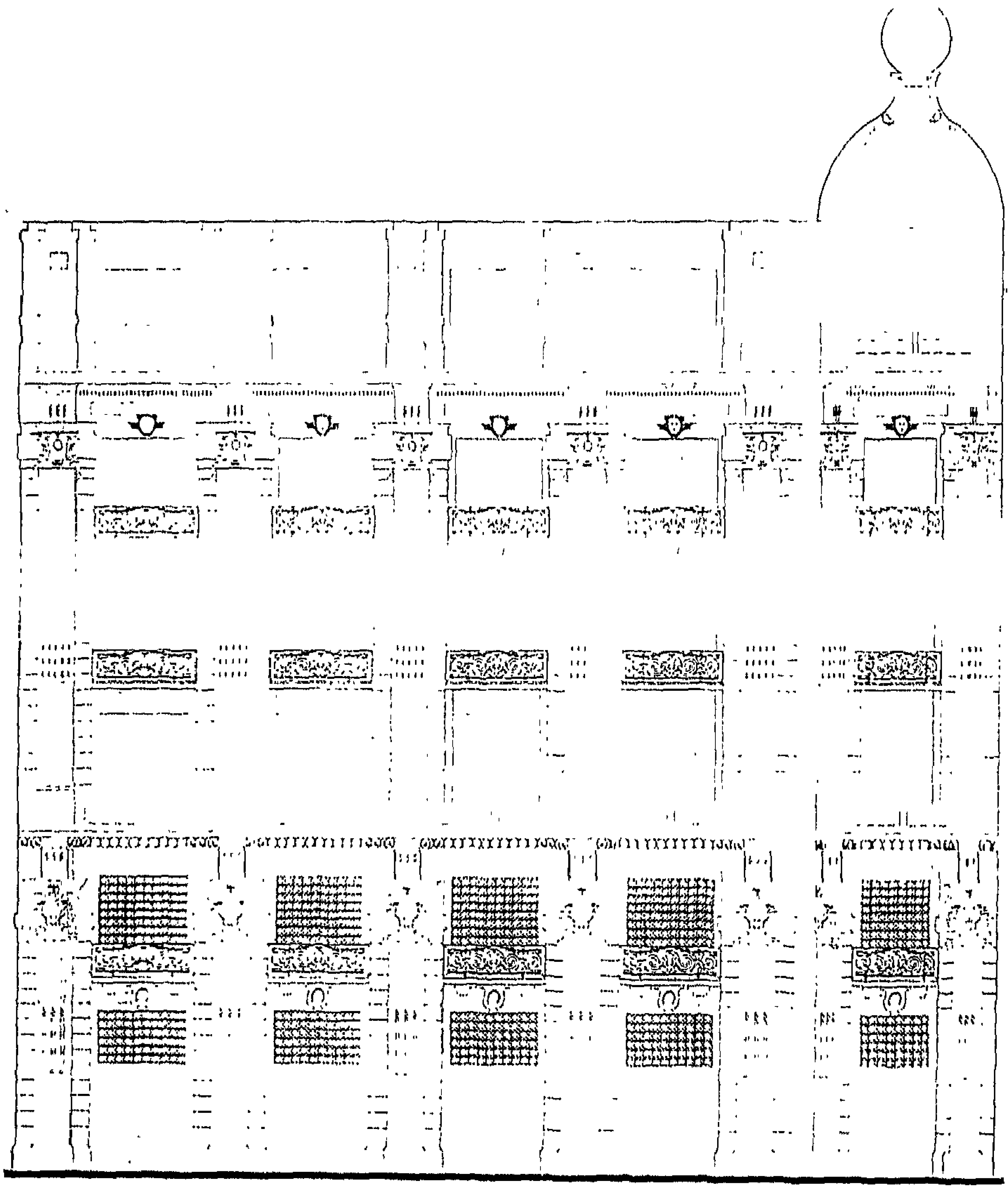
شكل [٤٤] (أ) مسجد الشيخ الجوهري بالعتبة - مسقط أفقي.
(عن المرجع نفسه)
(ب) مسجد الشيخ الجوهري - قطاع رأسي.



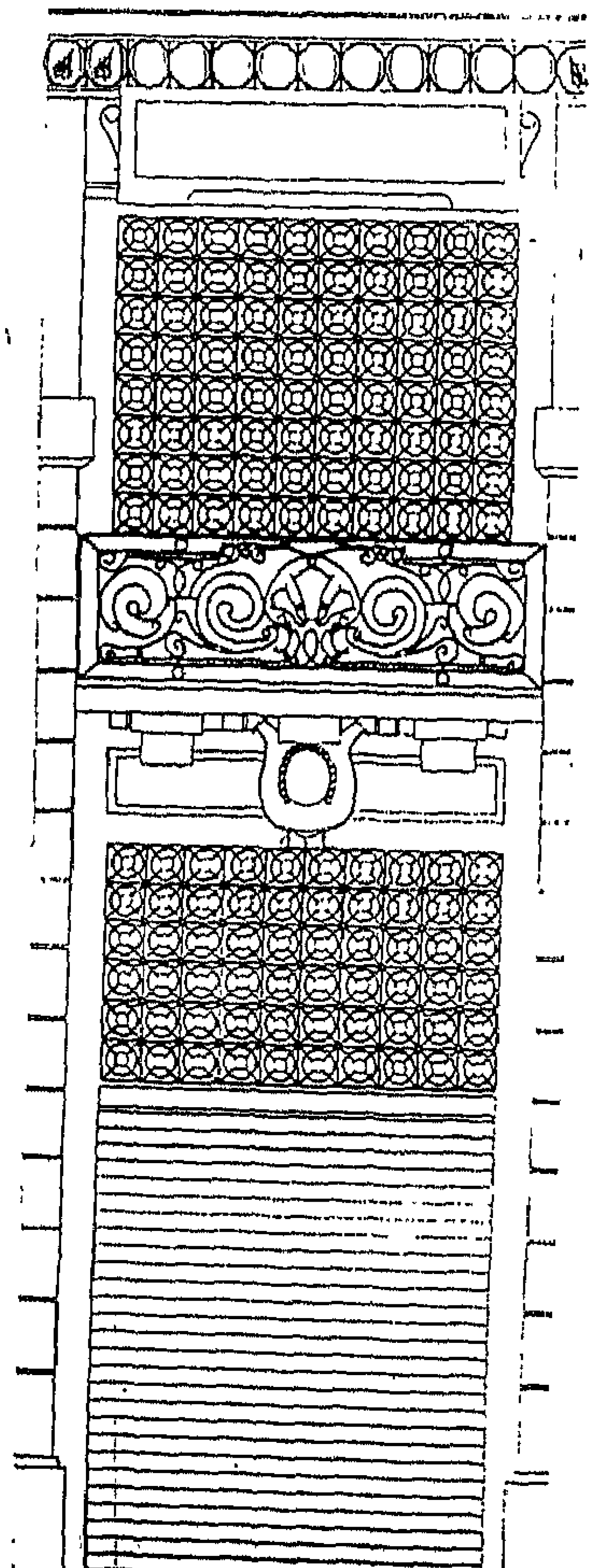


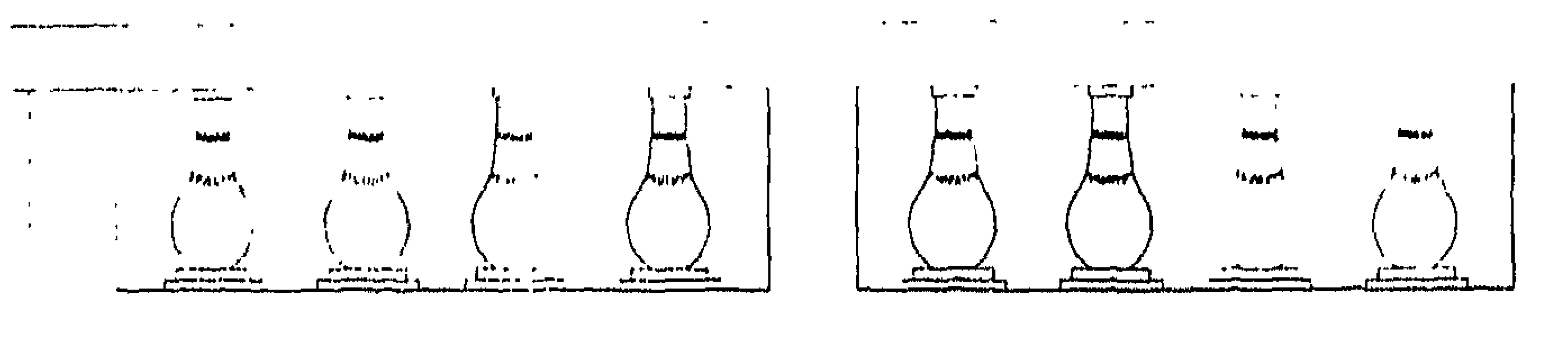
شكل [٤٥] (أ) مسجد الشيخ الجوهري - قطاع رأسي .
(عن المرجع نفسه)
(ب) مسجد الشيخ الجوهري الواجهة الرئيسية .

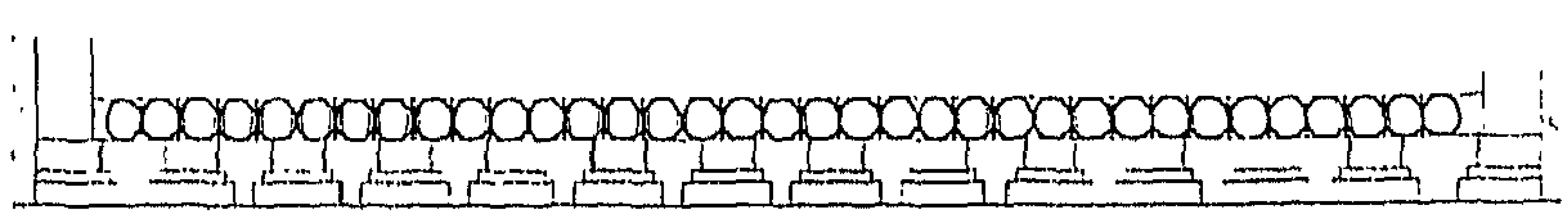


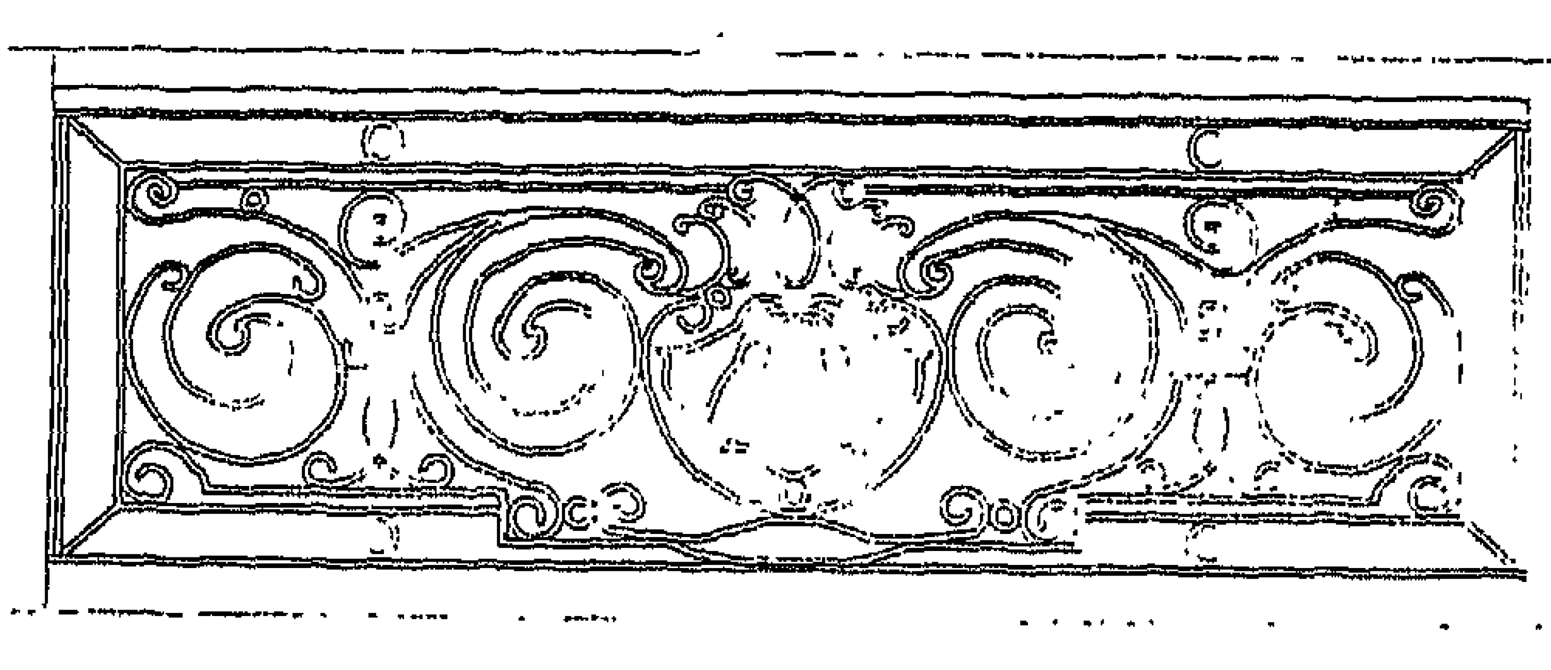


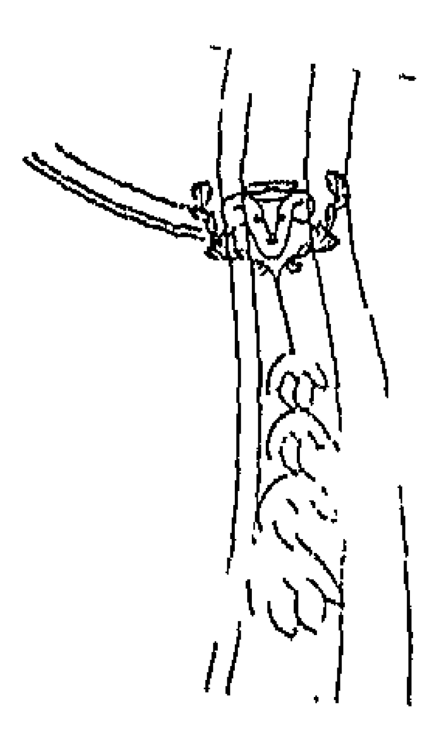
شكل [٤٦] (أ) محلات عمر أفندي - الواجهة المطلة على شارع عبد العزيز.
(ب) تفصيلات زخرفية من هذه الواجهة.
(عن سهير زكي حواس - القاهرة الخديوية)

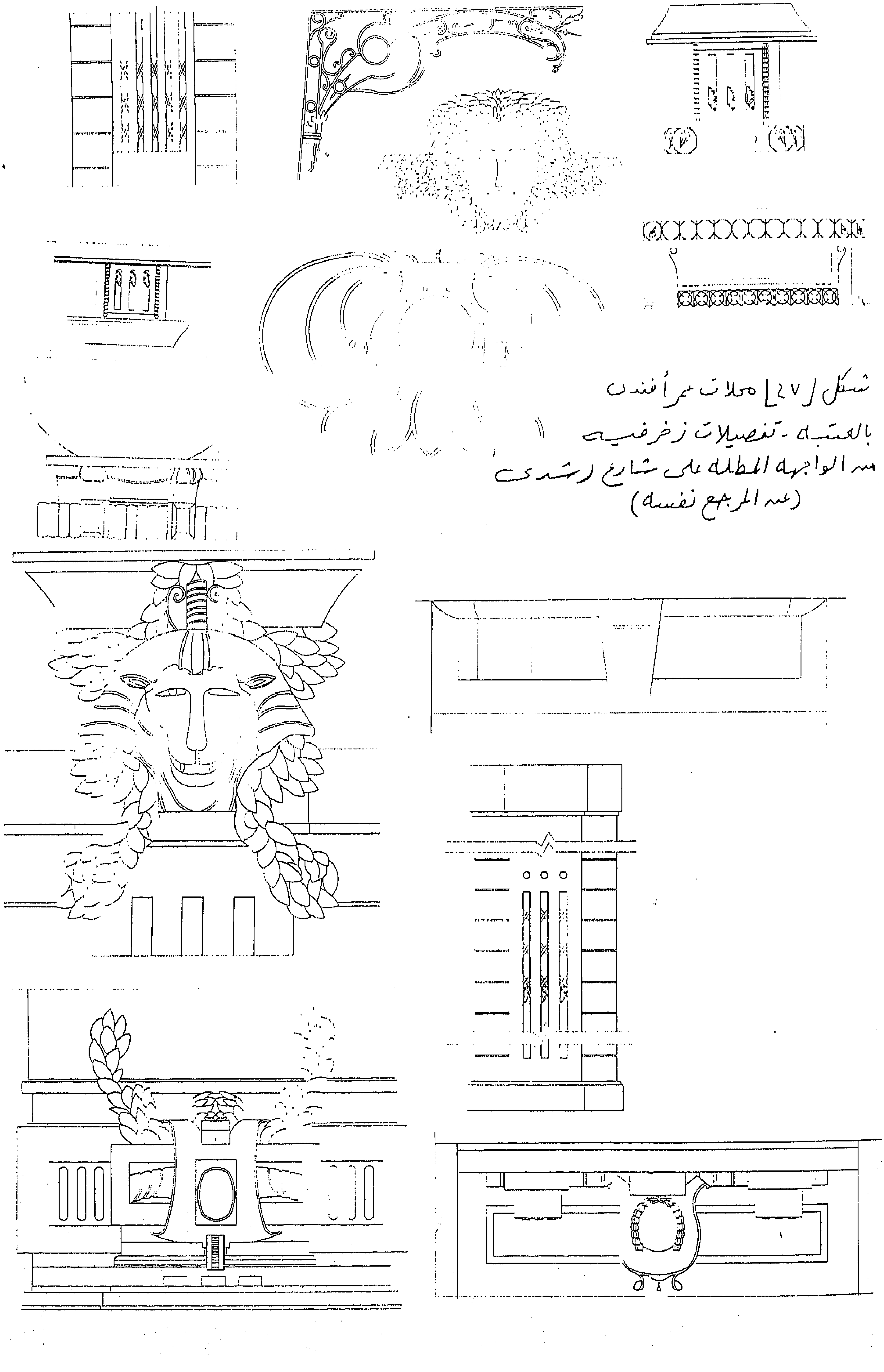




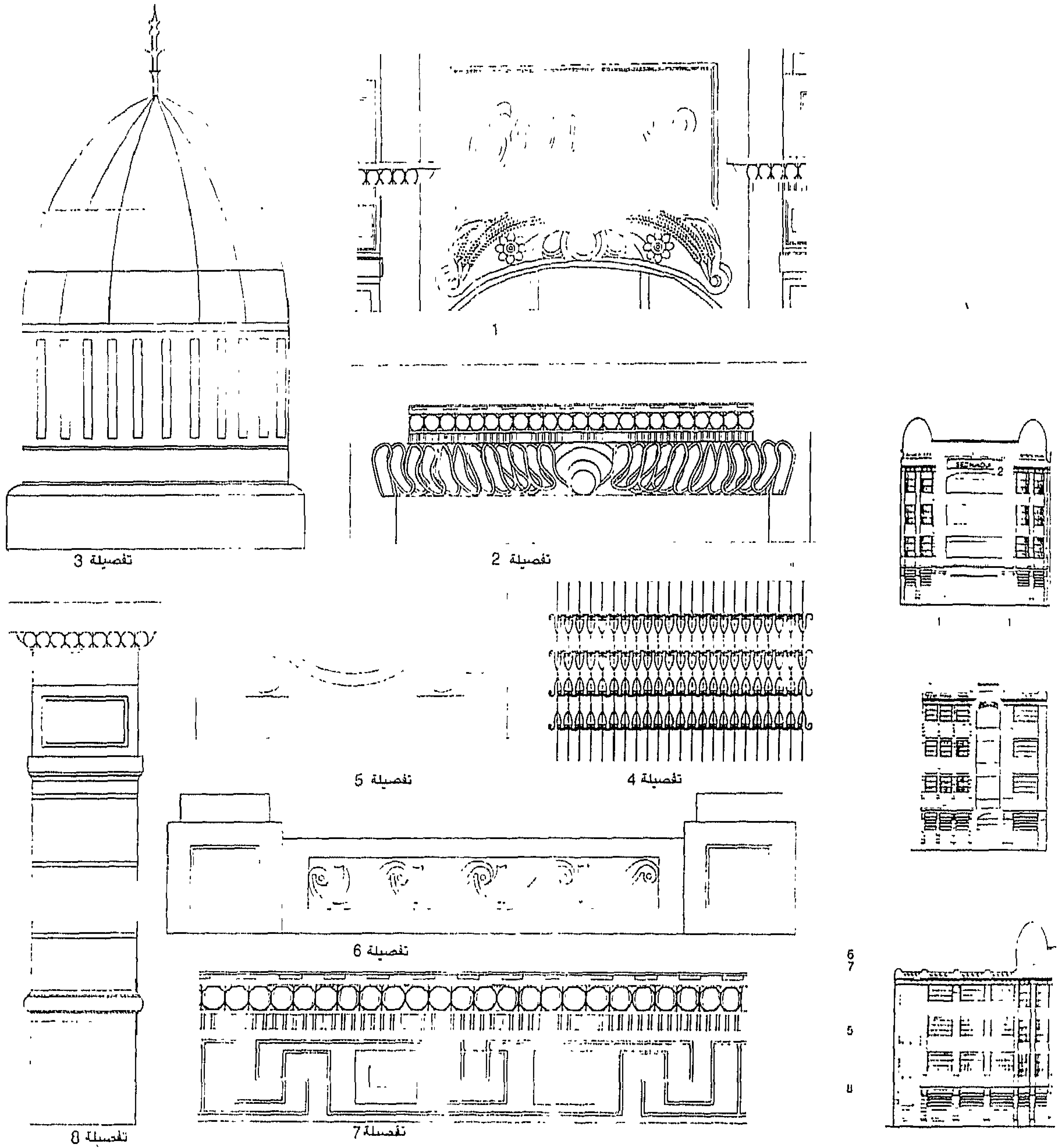




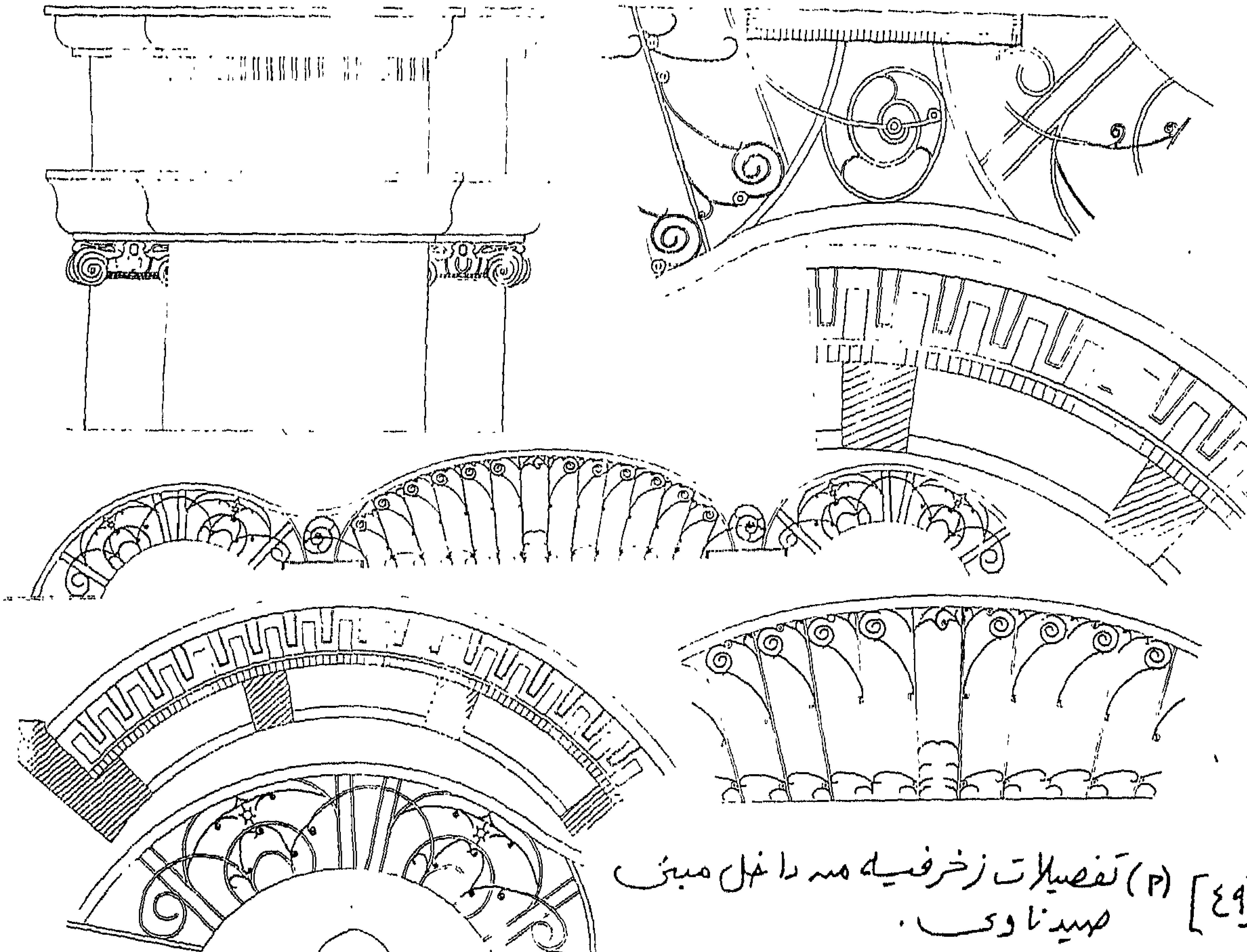




شكل [٤٧] محلات عمر أفندي
بالعتبة - تفصيلات زخرفية
من الواجهة المطلة على شارع رشدي
(عن المرجع نفسه)



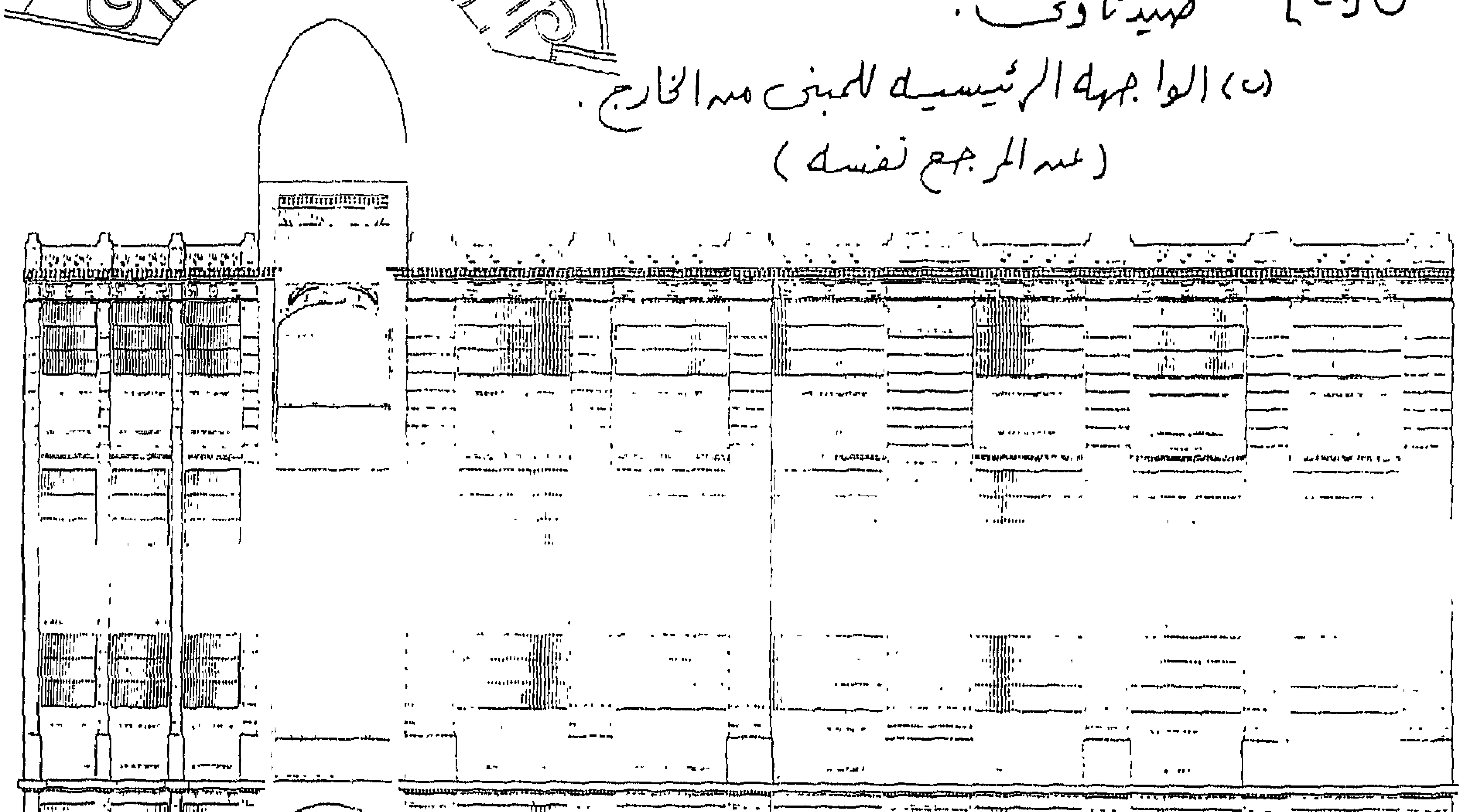
شكل [٤٨] تفصيلات معماريه وزخرفيه من الواجهه الرئيسيه لمبنى صيدناوى
بميدان الخازندار بالعتبه (عن المرجع نفسه)

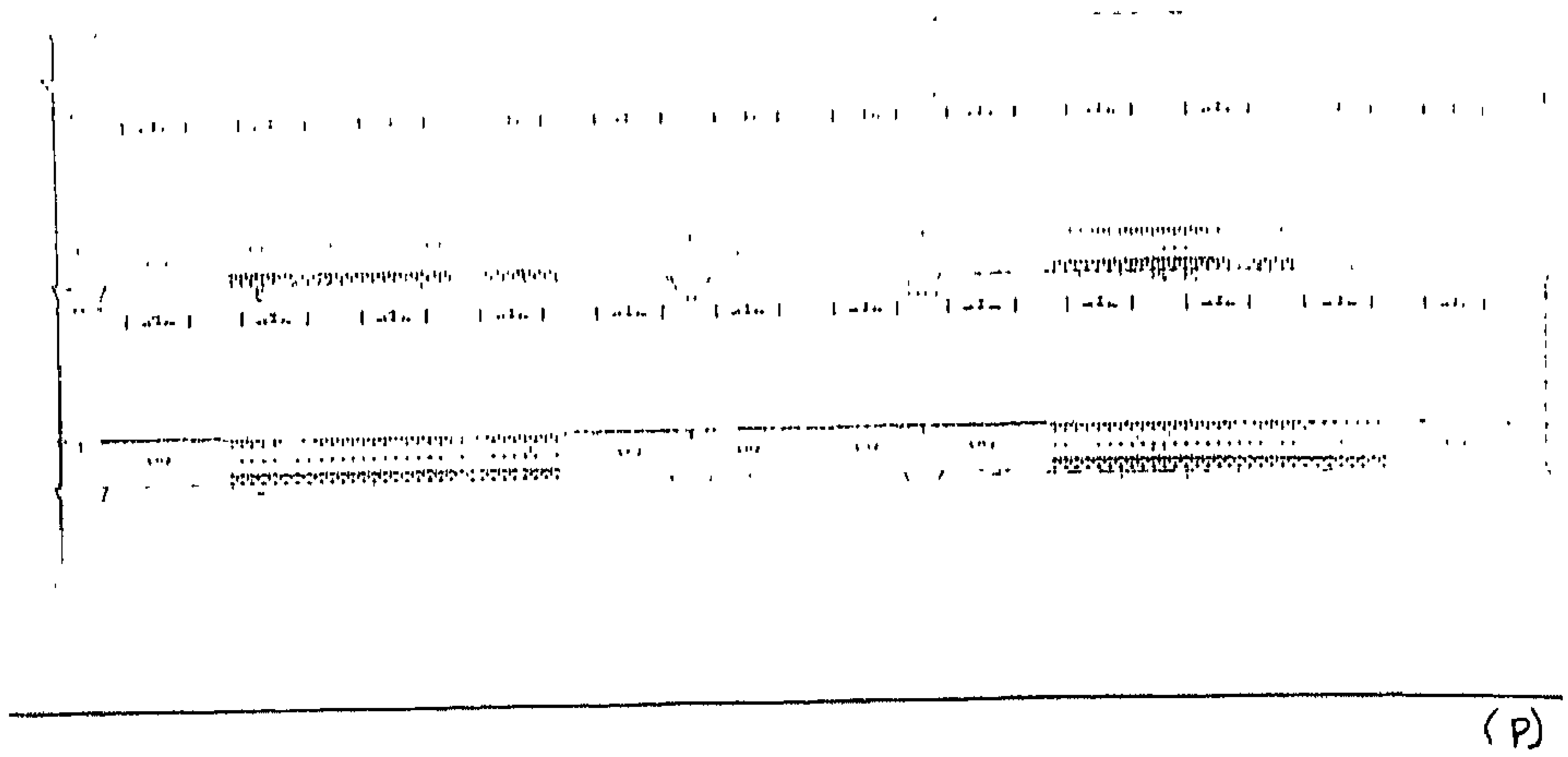


شكل [٤٩] (أ) تفصيلات زخرفية من داخل مبنى صيدناوي.

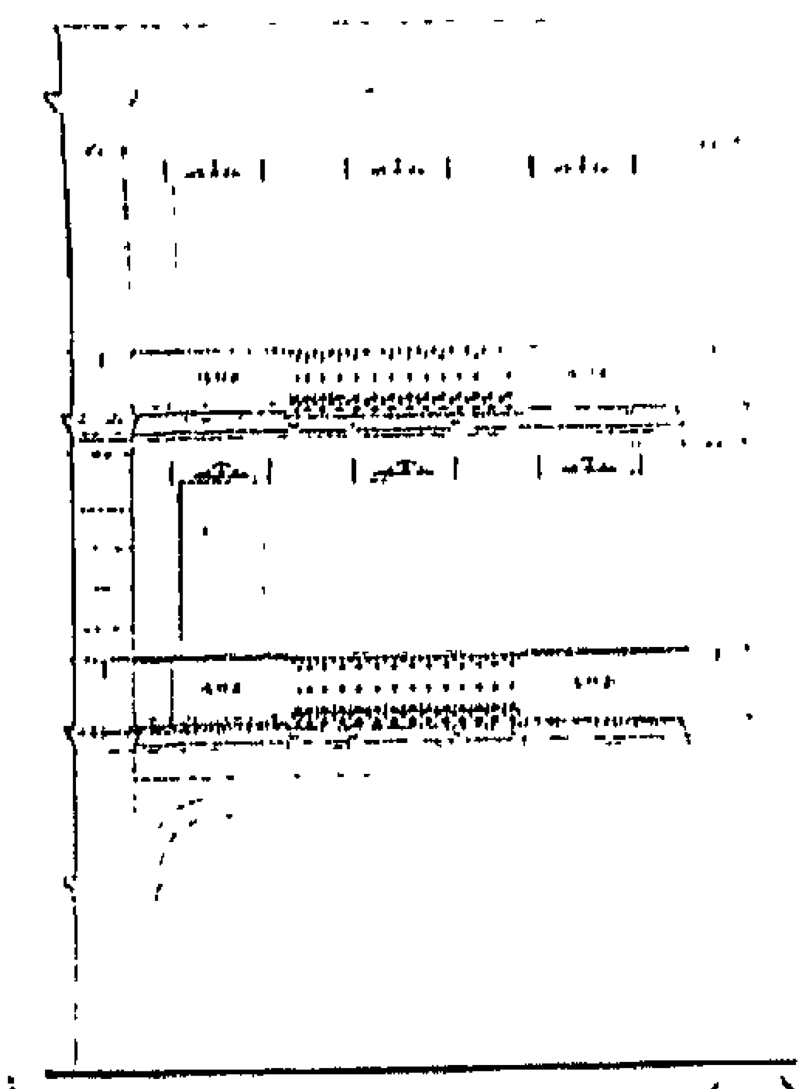
(ب) الواجهة الرئيسية للمبنى من الخارج.

(عن المرجع نفسه)



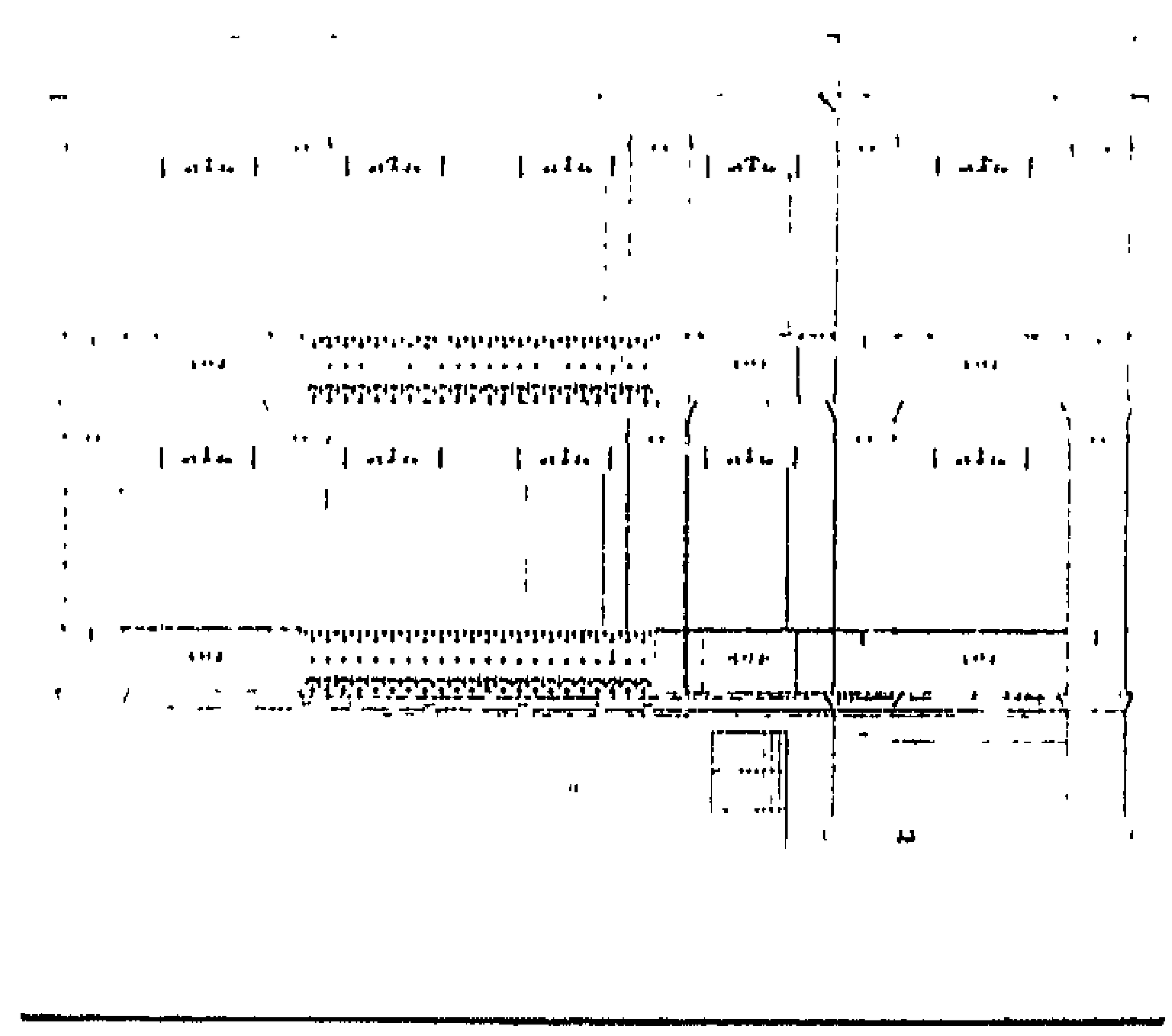


(أ)

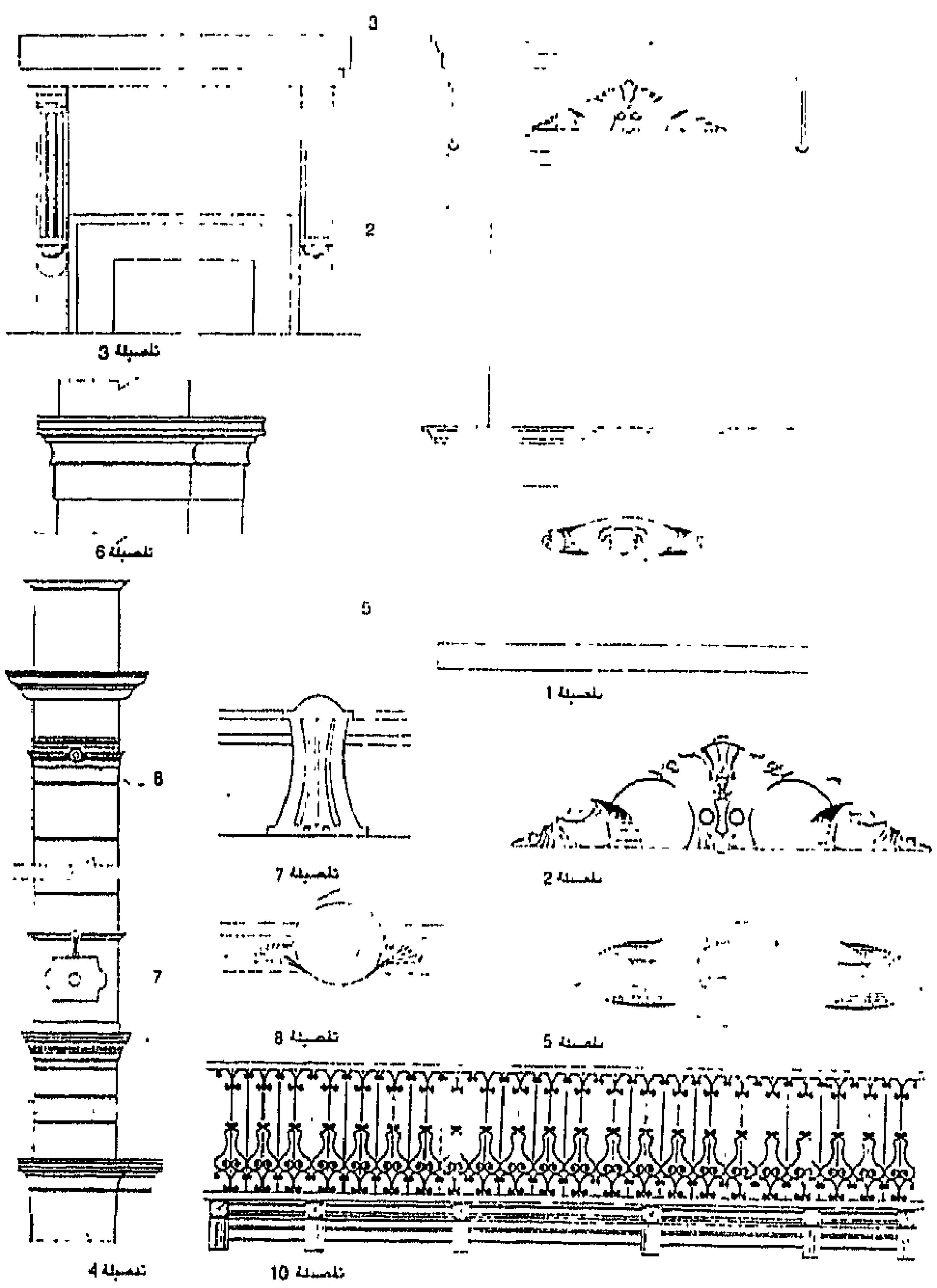


(ب)

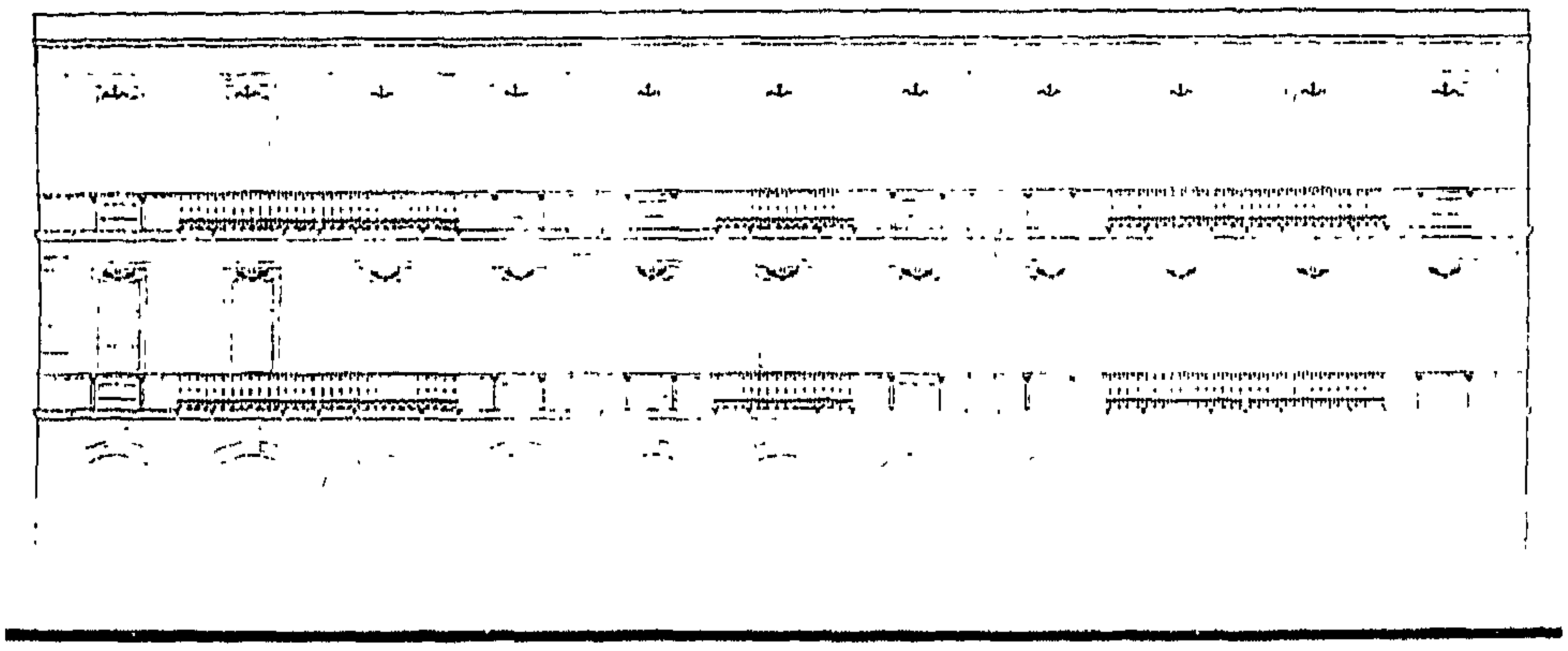
شكل [٥٠] (أ) فندق المنتزه الكبرى - الواجهة المطلة على شارع كلوت بك.
(ب) الواجهة المنحصرة بين شارع كلوت بك و شارع نجيب الريحاني.



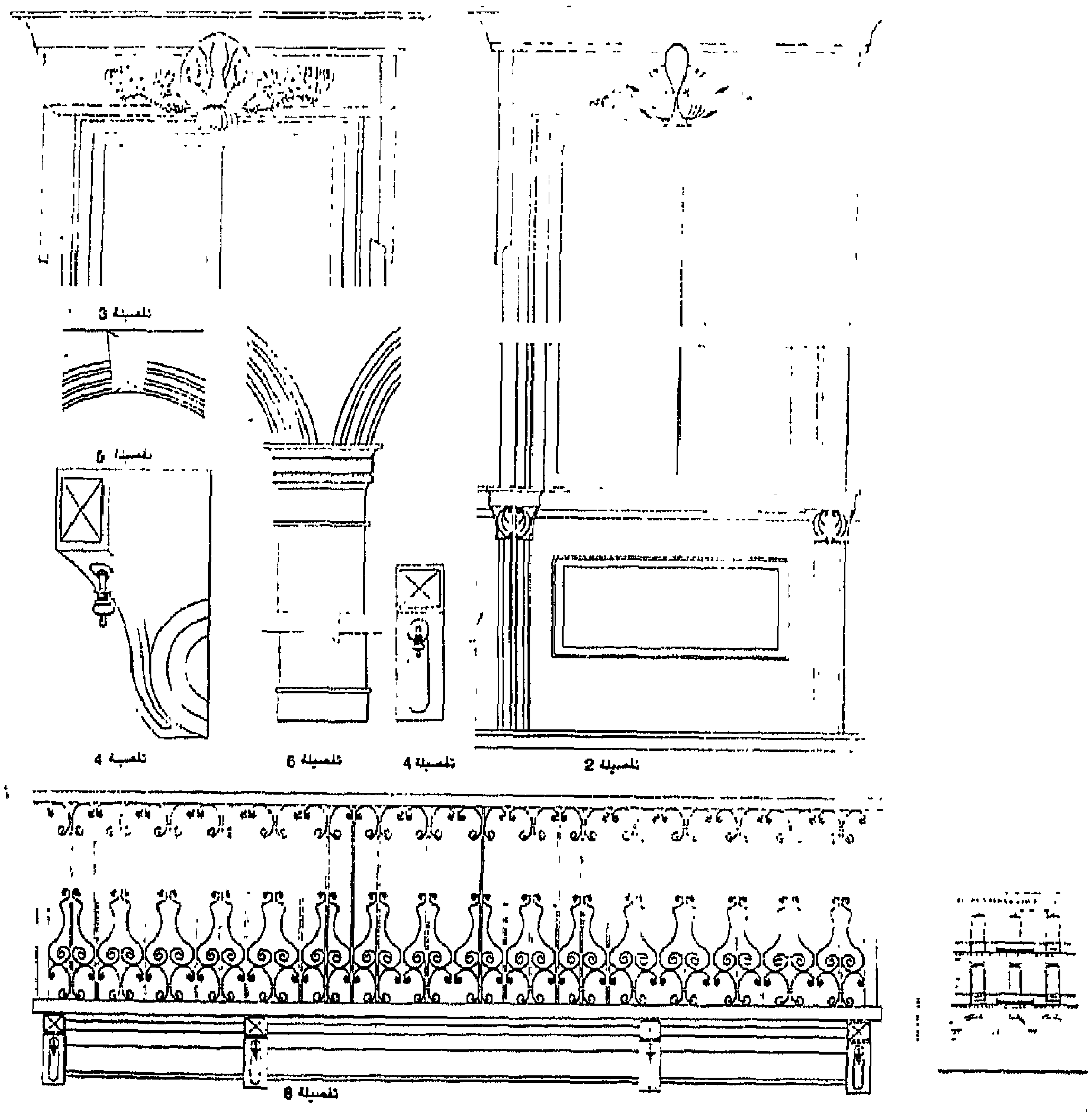
(ج) الواجهة المطلة على شارع نجيب الريحاني.



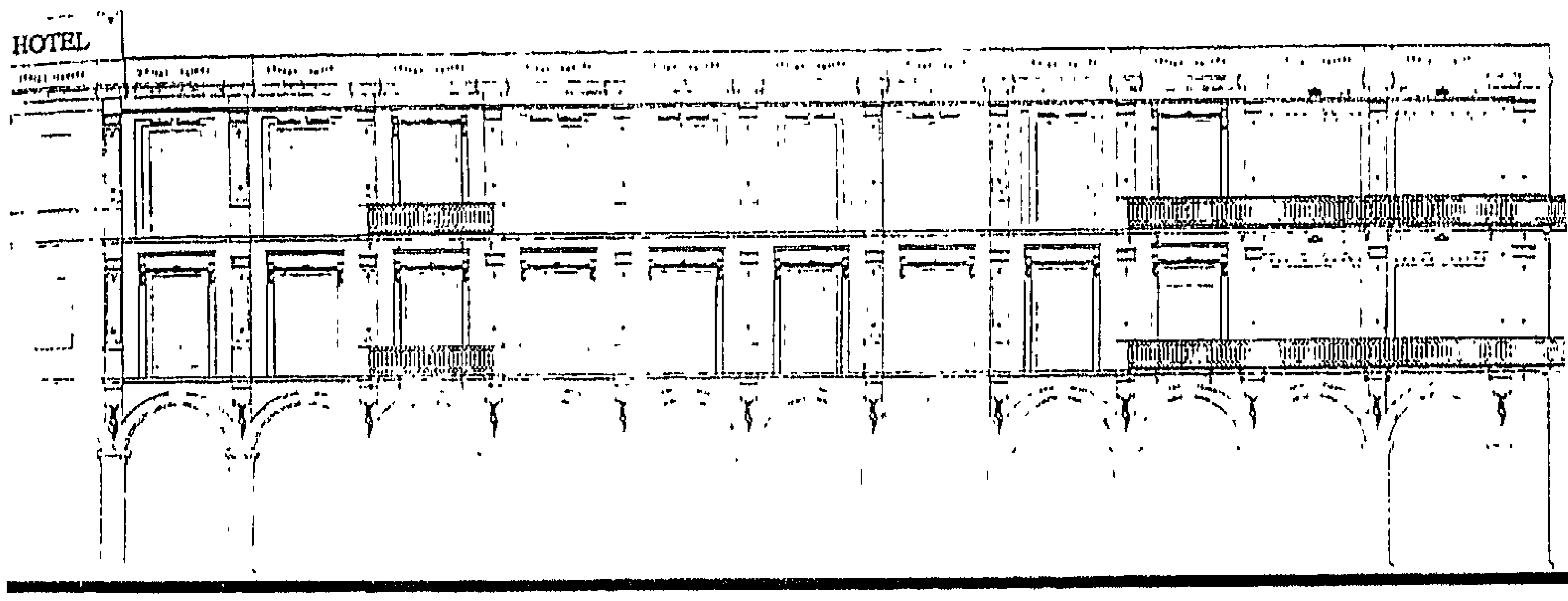
(د) تفصيلات زخرفية من الواجهات
(عن المرجع نفسه)



شكل [٥١] (أ) لوكاندة محمد علي - الواجهة المطلة على شارع كلوت بك .

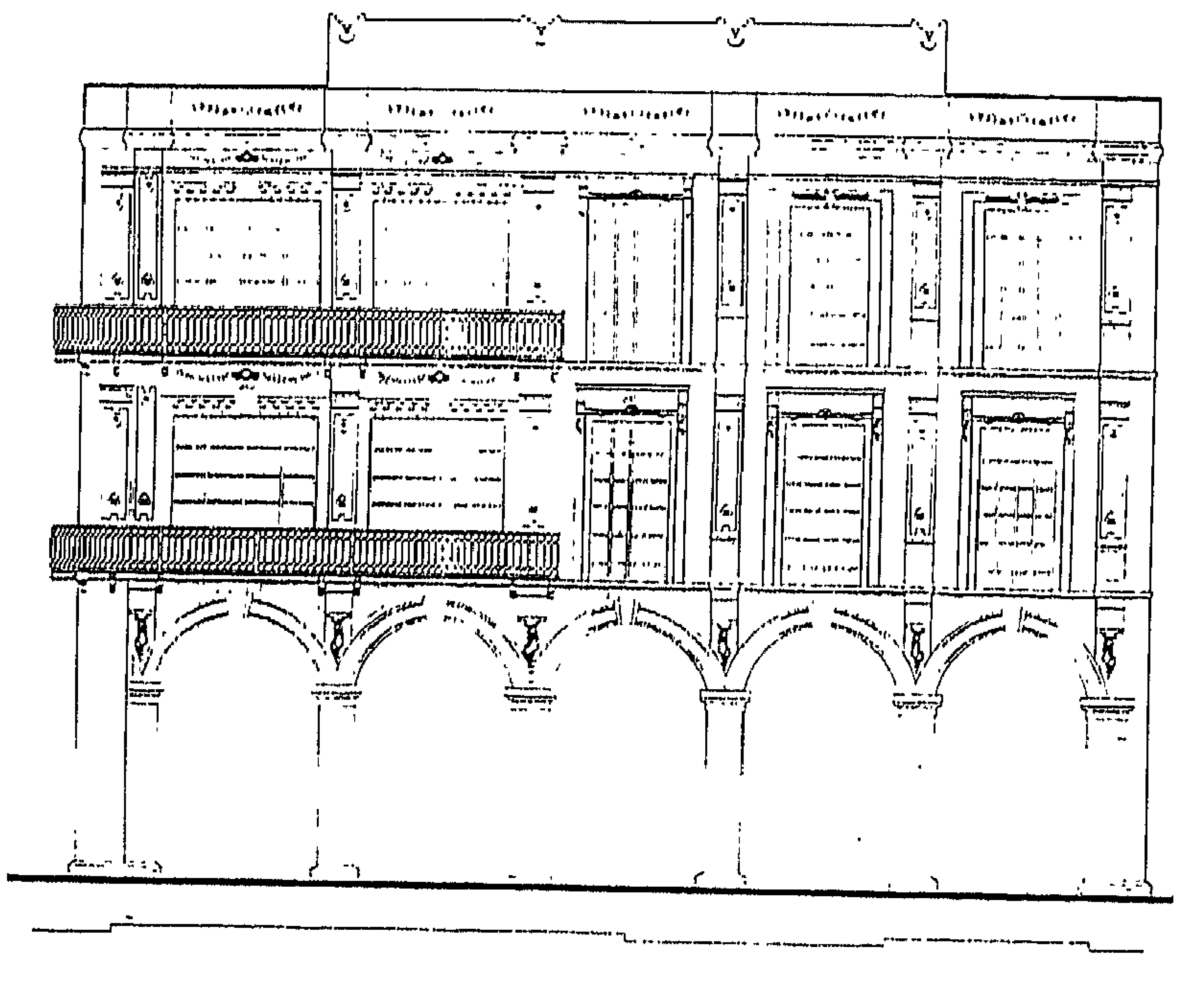


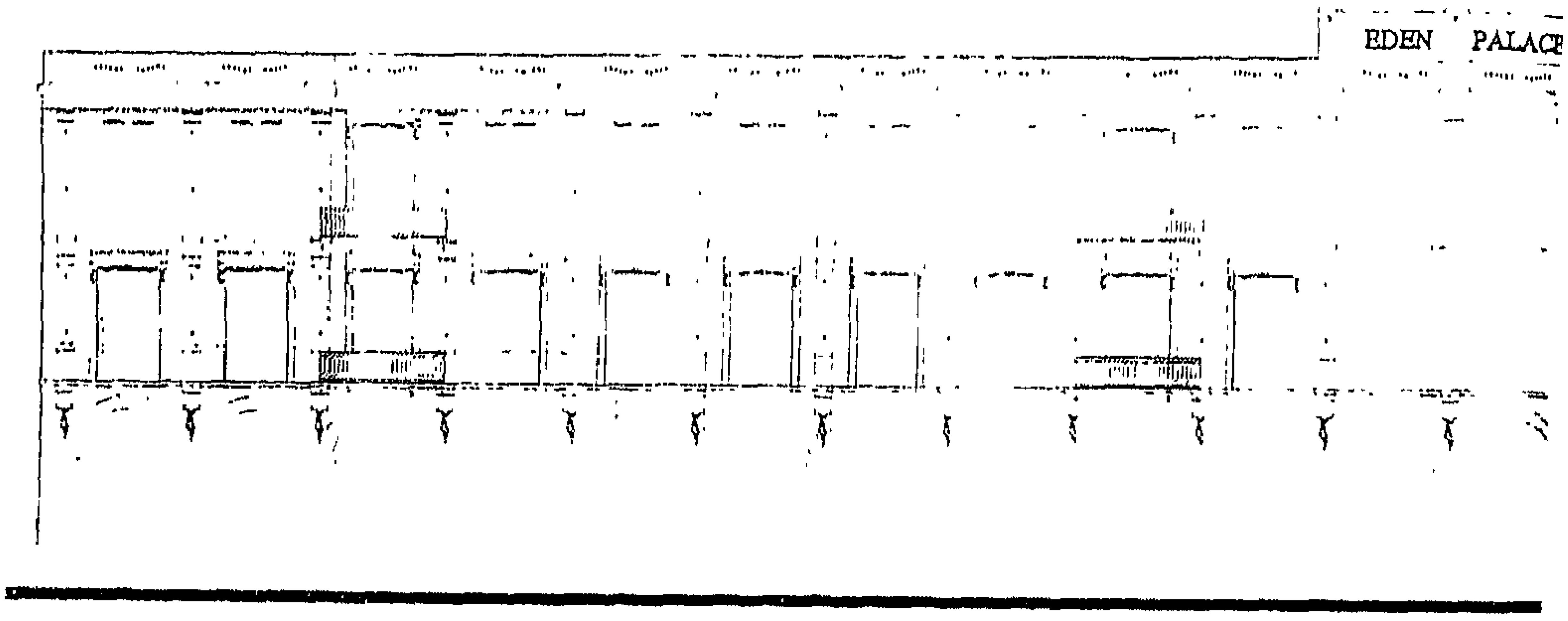
(ب) تفاصيل معمارية وزخرفية من الواجهة السابقة (من المرجع نفسه)



شكل [٥٠] (أ) لوكاندة إيدن - الواجهة المطلة على شارع على الكسار.
(عن المرجع نفسه)

(ب) لوكاندة إيدن - الواجهة المطلة على شارع نجيب الريحاني.

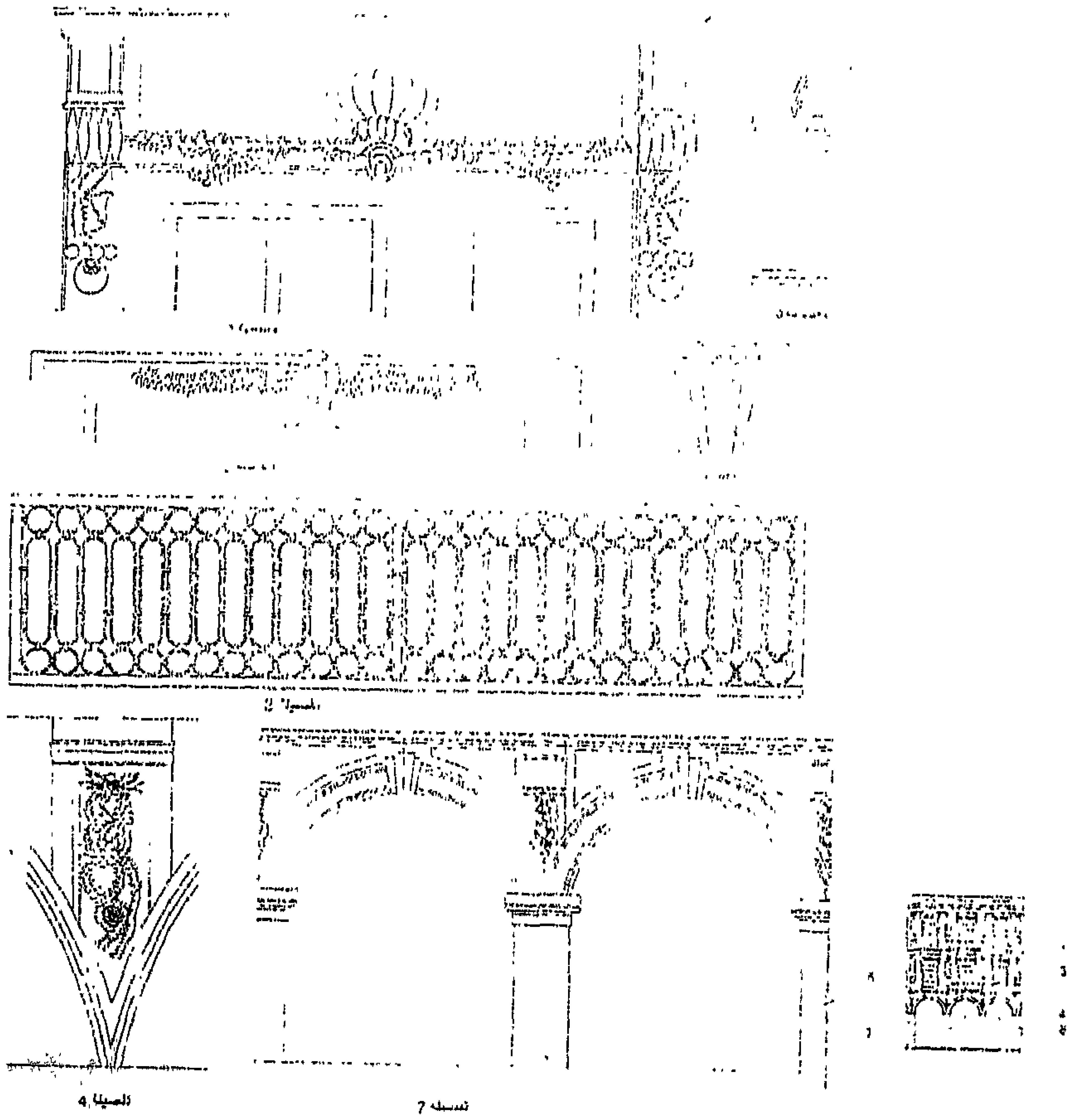




شكل [٥٣] (أ) لوكاندة إيدن - قسم من الواجهة المطلة على شارع على الكسار.

(ب) تفصيلات زخرفية ومعمارية من هذه الواجهة.

(من المرجع نفسه)



خريطة القاهرة وضواحيها موزعة عليها شبكة خطوط السكك الحديدية المفردة والمزدوجة والتراموای وكذلك بعض منشآت المنافع العامة

(١)تبين الخطوط المزدوجة (باللون اللبني) المتجه إلى السويس مرورا بعين شمس والمطرية والحلمية موضحا عليها محطتي الحلمية والمطرية

(٢)تبين خطوط الترامواي (باللون الأحمر)في منطقة مصر الجديدة

(٣)تبين خطوط الترامواي والسكك الحديدية المفردة (باللون الأخضر)وكذا الخطوط الحديدية المزدوجة بمناطق سراي القبة والزيتون وشمال الحلمية موضحا عليها محطتي الزيتون ومحطة سراي القبة

(٤)تبين خطوط الترامواى والسكك الحديدية المزدوجة في مناطق القبة ومنشية الصدر موضحا عليها محطة كوبري القبة

(٥)تبين خطوط الترامواى والسكك الحديدية المفردة والمزدوجة في مناطق الدمرداش والمحمدي والعباسية والخليفة المأمون موضحا عليها محطتي الدمرداش ومحطة منشية الصدر

(٦)تبين امتداد خطوط السكك الحديدية المزدوجة والمفردة بمحاجر جبل المقطم وكذا خط ترامواى العباسية

(٧)تبين خطوط السكك الحديدية المزدوجة والمفردة لكل من السويس وبنها وكذا خطوط الترامواى بكل من السكاكينى وغمرة والظاهر والحسينية وباب الشعرية

(٨)تبين محطة السكة الحديد وتفرعات الخطوط منها للأزبكية والتوفيقية والسبتية وباب البحر والفجالة وجزيرة بدران وشبرا وبولاق موضحا عليها محطة كوبري الليمون والمحطة الرئيسية (محطة مصر)

(٩)تبين عنابر بولاق وخطوط مفردة ومزدوجة لامبابة وخطي ترامواى شبرا وبولاق والزمالك موضحا عليها محطة امبابة

(١٠)تبين خط سكة حديد مفردة بجبل المقطم مرورا بالجبانة وقرافة باب الوزير موضحا عليها محطة العفيفي

(١١)تبين خطوط السكة الحديد والترامواى بالموسكى وعابدين والإسماعيلية والعتبة الخضراء والحبانية والمناصرة وباب اللوق موضحا عليها محطة باب اللوق

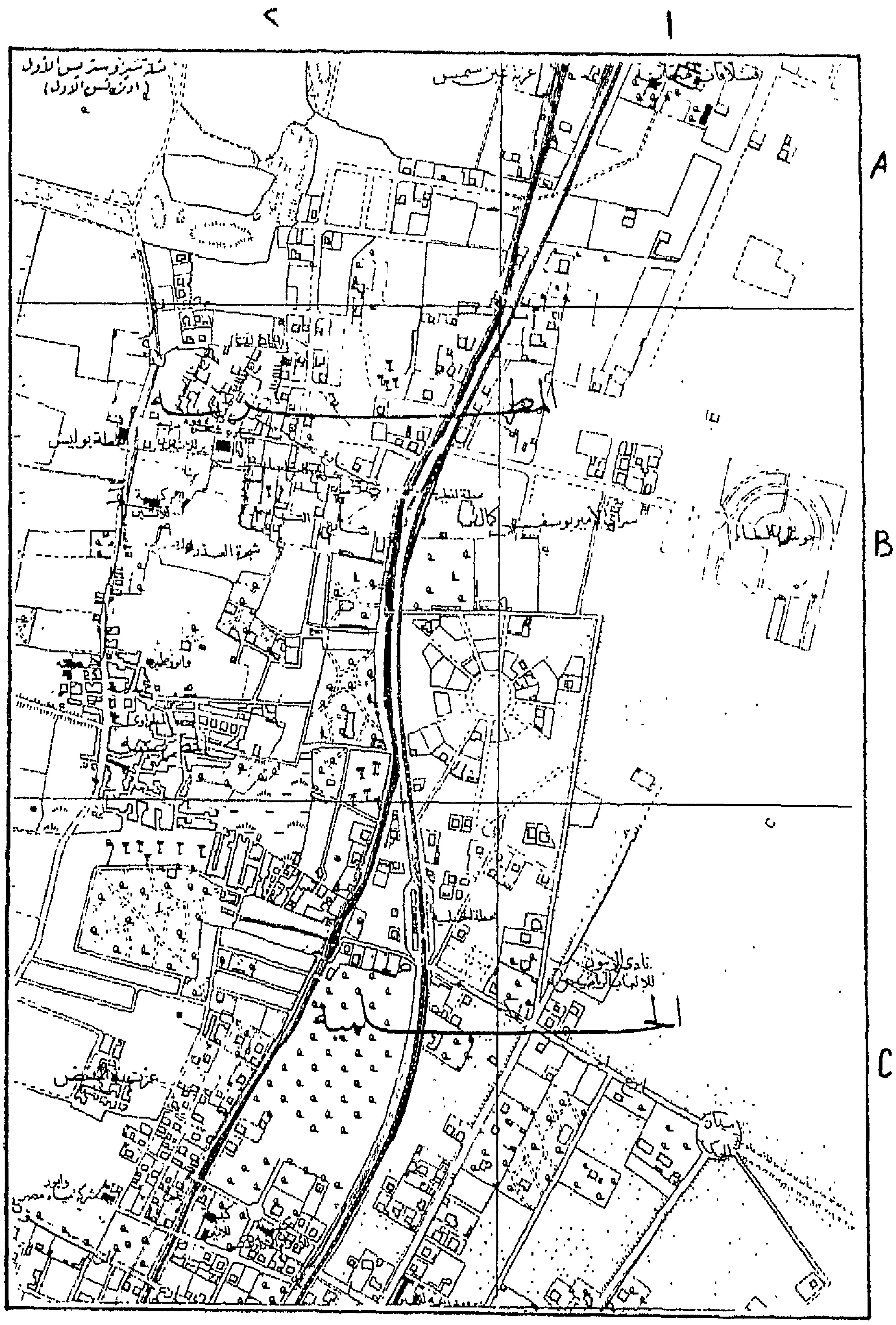
(١٢)تبين خطوط سكة حديد مفردة بقصر النيل وخط ترامواى الانتيكخانة وكذا خط الزمالك المتجه إلى الجيزة

(١٣)تبين خطوط السكة الحديد المفردة بجبل المقطم وجبانة الفارض والقلعة ومجرى العيون والسيدة زينب والخط المزدوج المتجه لحلوان وكذا خطوط الترامواى بالقلعة والسيدة عائشة والسيدة زينب ومصر القديمة والمد بح موضحا عليها محطة الميدان بجوار سجن المنشية ومحطة السيدة زينب

(١٤)تبين خط ترامواى الجيزة وحلوان وسكك حديد الصعيد وحلوان أيضا موضحا عليها محطة فم الخليج

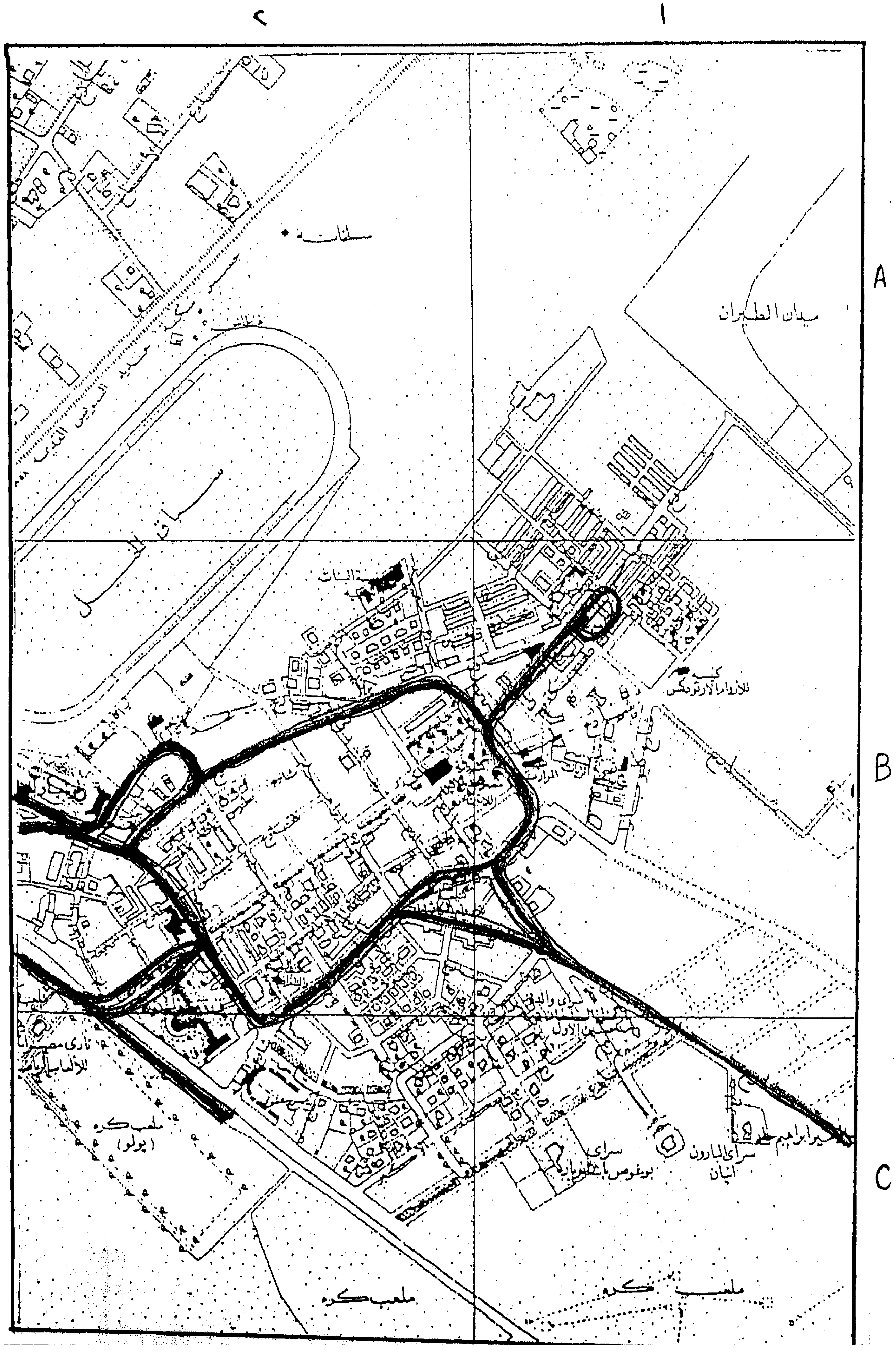
(١٥)تبين خطوط سكة حديد المحاجر وقرافة الإمام الشافعي ونهاية خط ترامواي القرافات

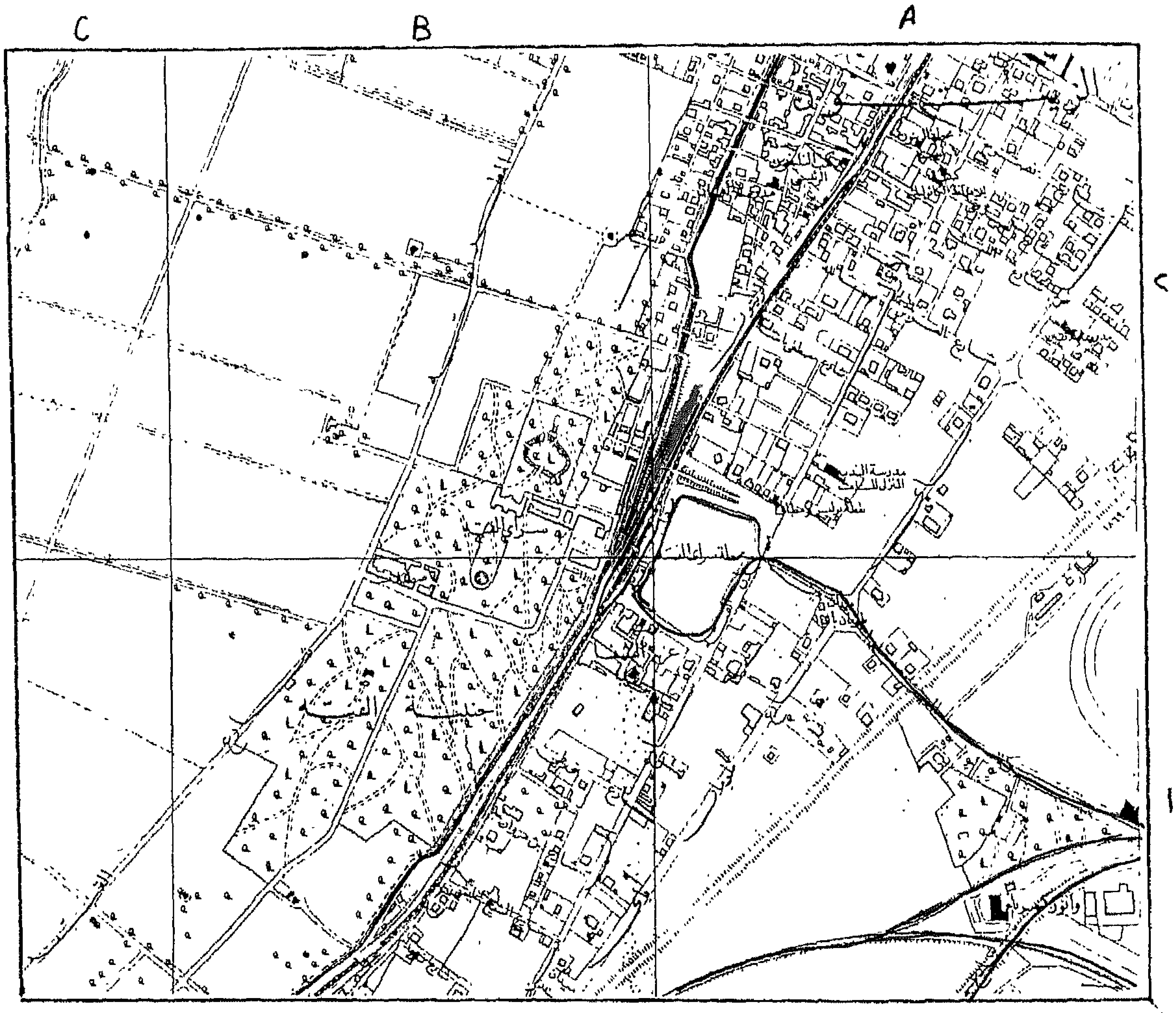
(١٦)تبين خط سكة حديد حلوان وخط الصعيد وخطى ترامواي مصر القديمة وحلوان وخط الجيزة والأهرام موضحا عليها محطتي ماري جر جس ومحطة الجيزة



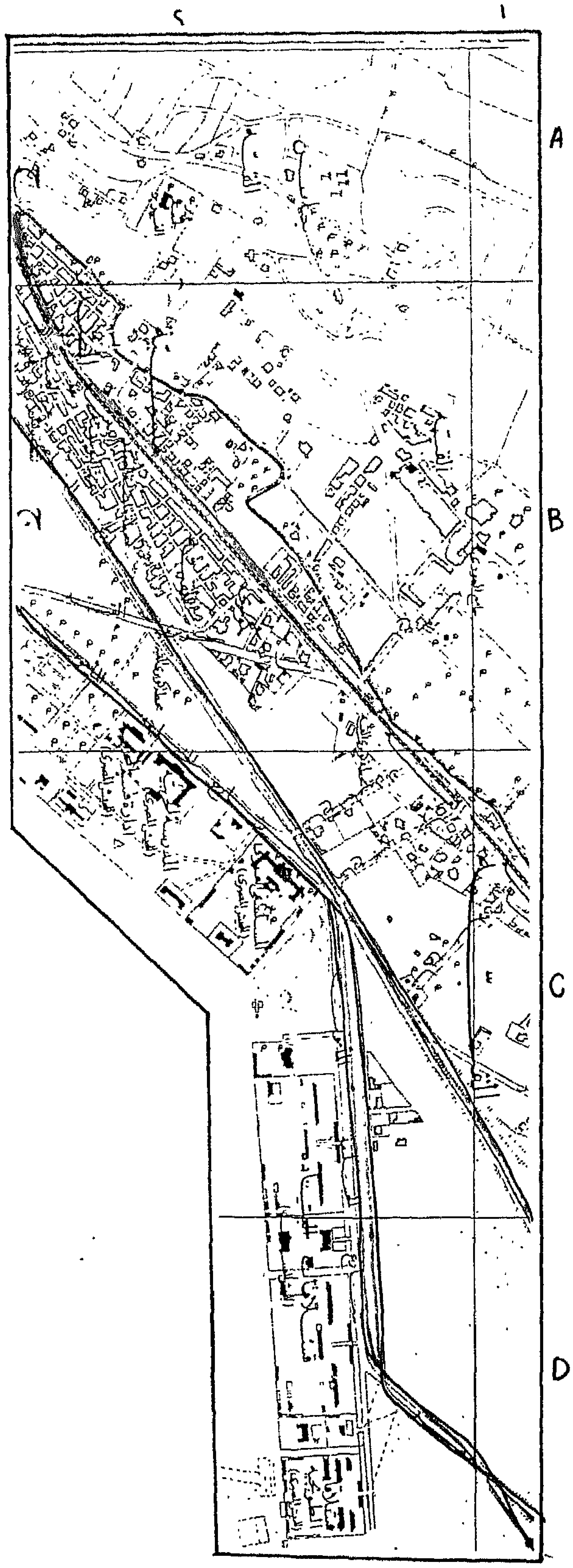
شكل [٥٤] خريطه لمنطقه الحلميه والمطريه .

شكل [٥٥] خريطة لمنطقة الزيتون وقسم من هليوبوليس.

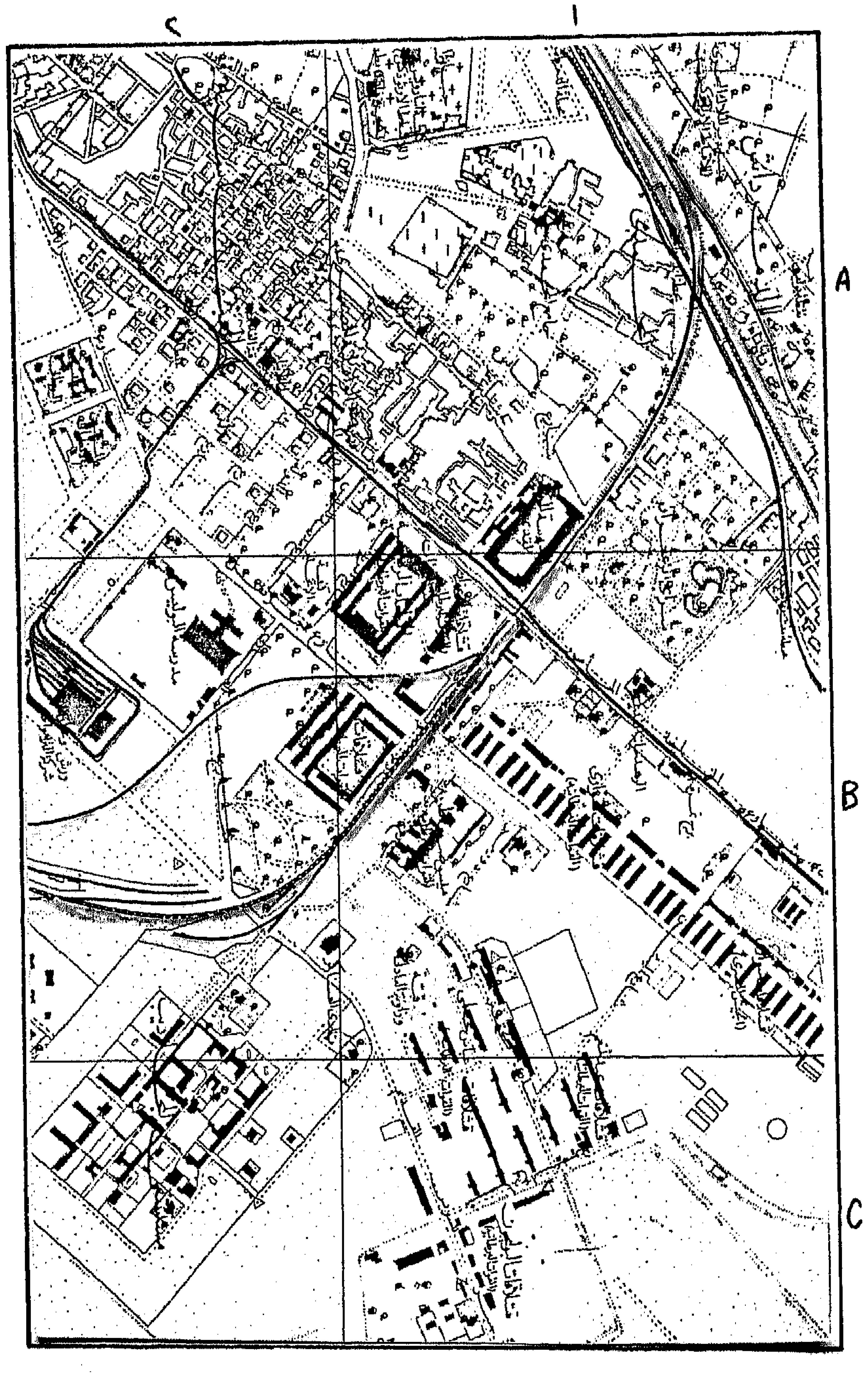




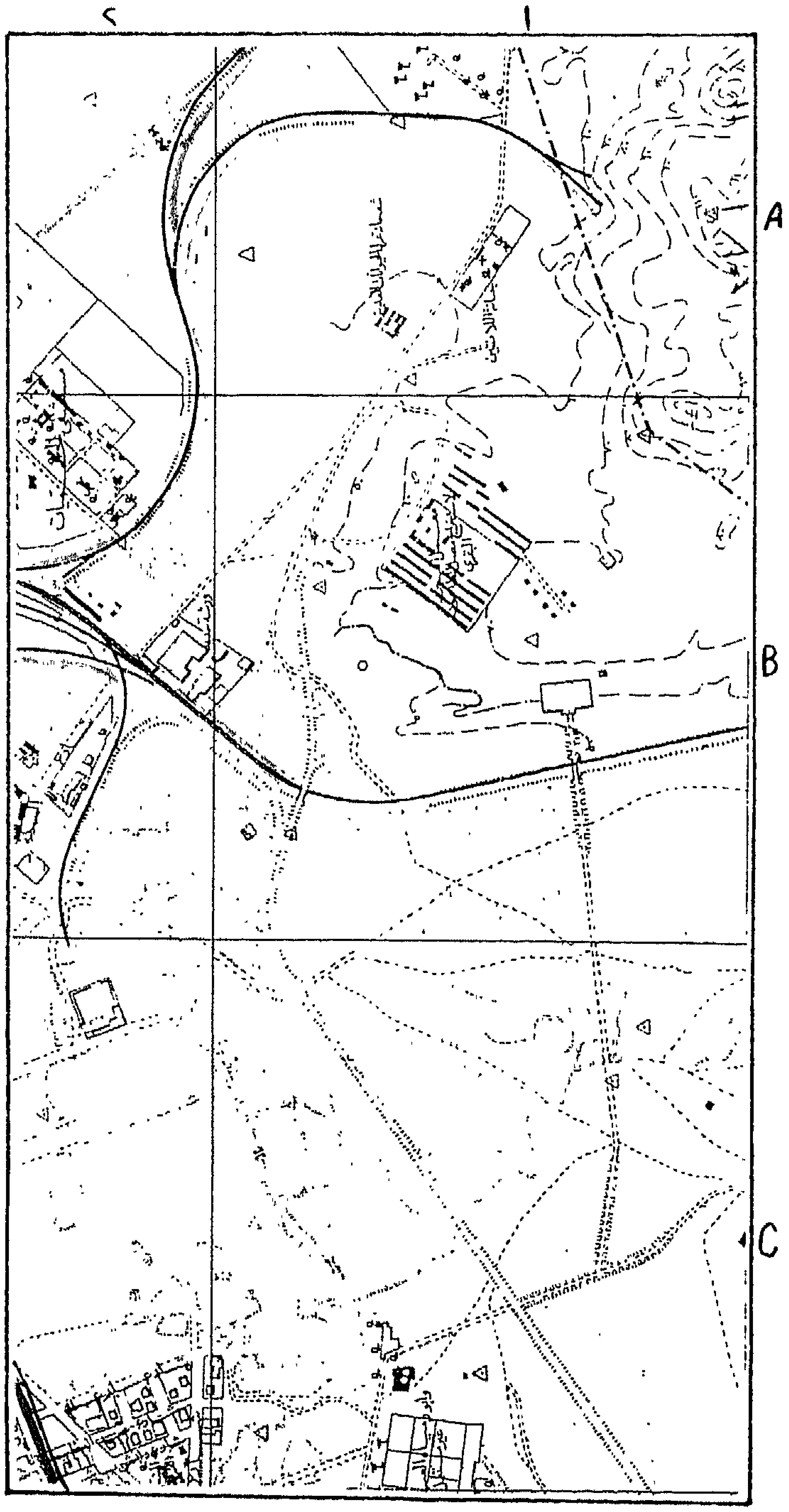
شكل [٥٦] خريطة لمنطقة حدائق القبة وقسم من الزيتون.



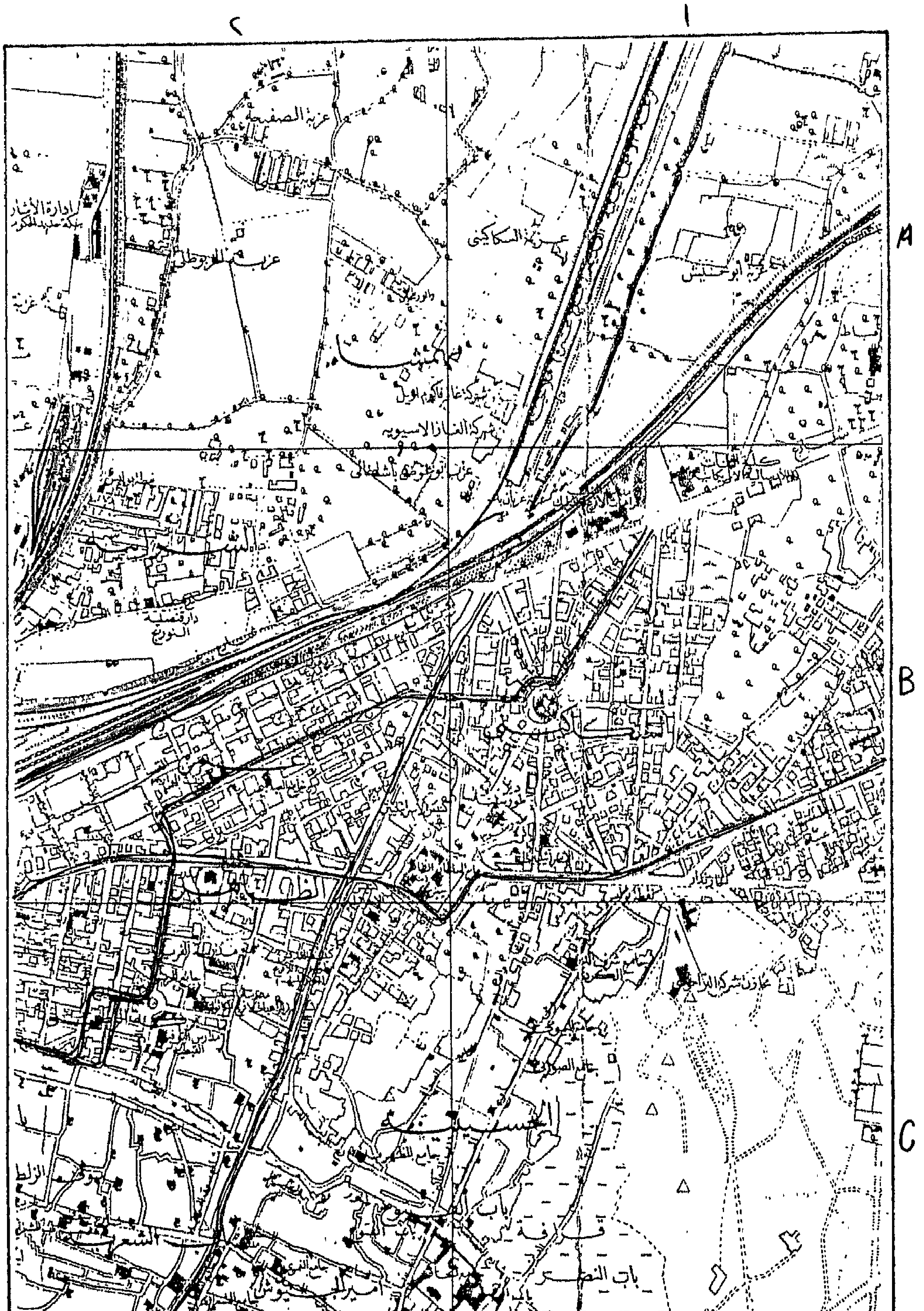
شكل [٥٧] خريطة لمنطقة منشية الصدر وقسم من القبة .



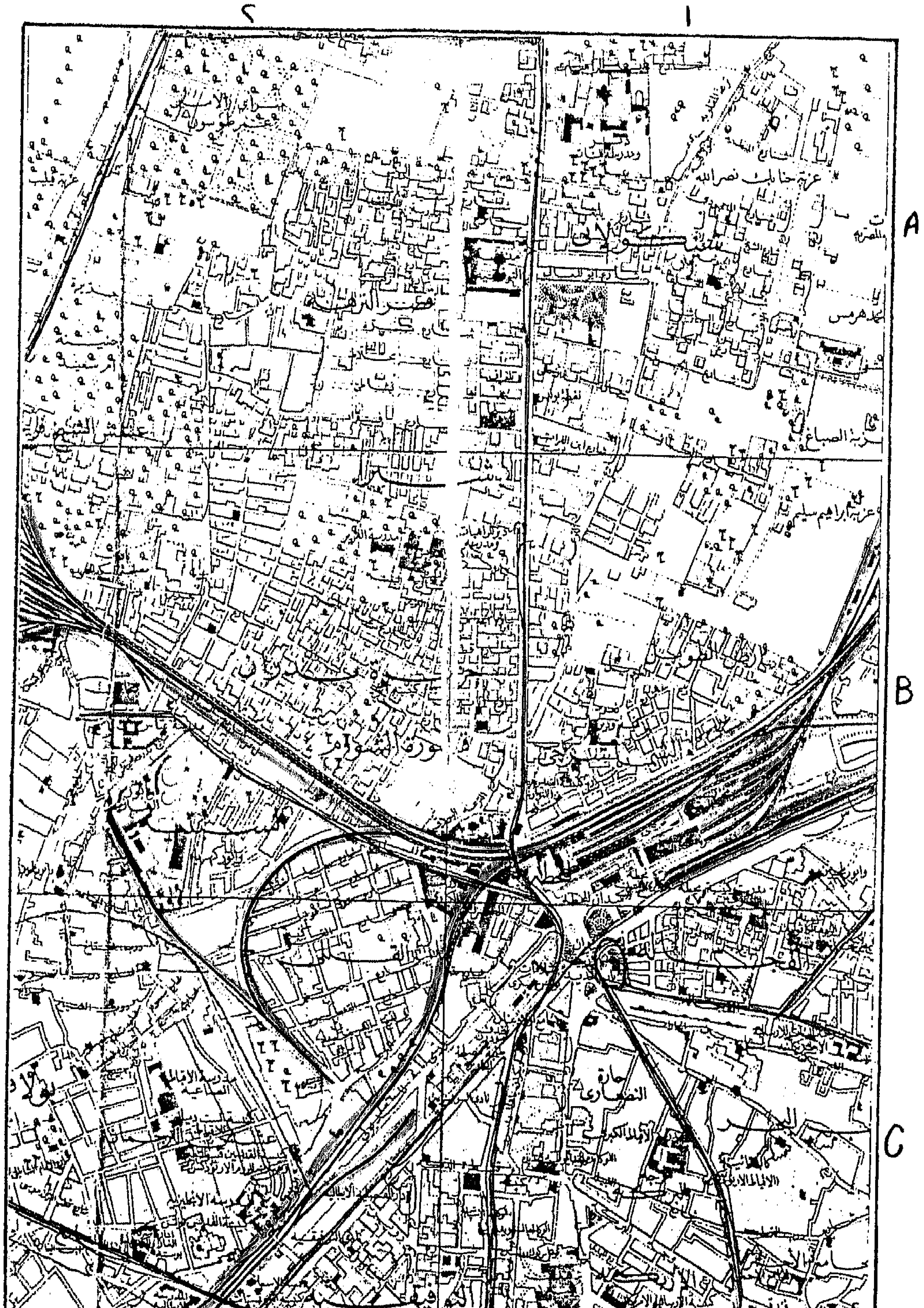
شكل [٥٨] خريطة لمنطقة الدمرداش والعباسية والحمدى.



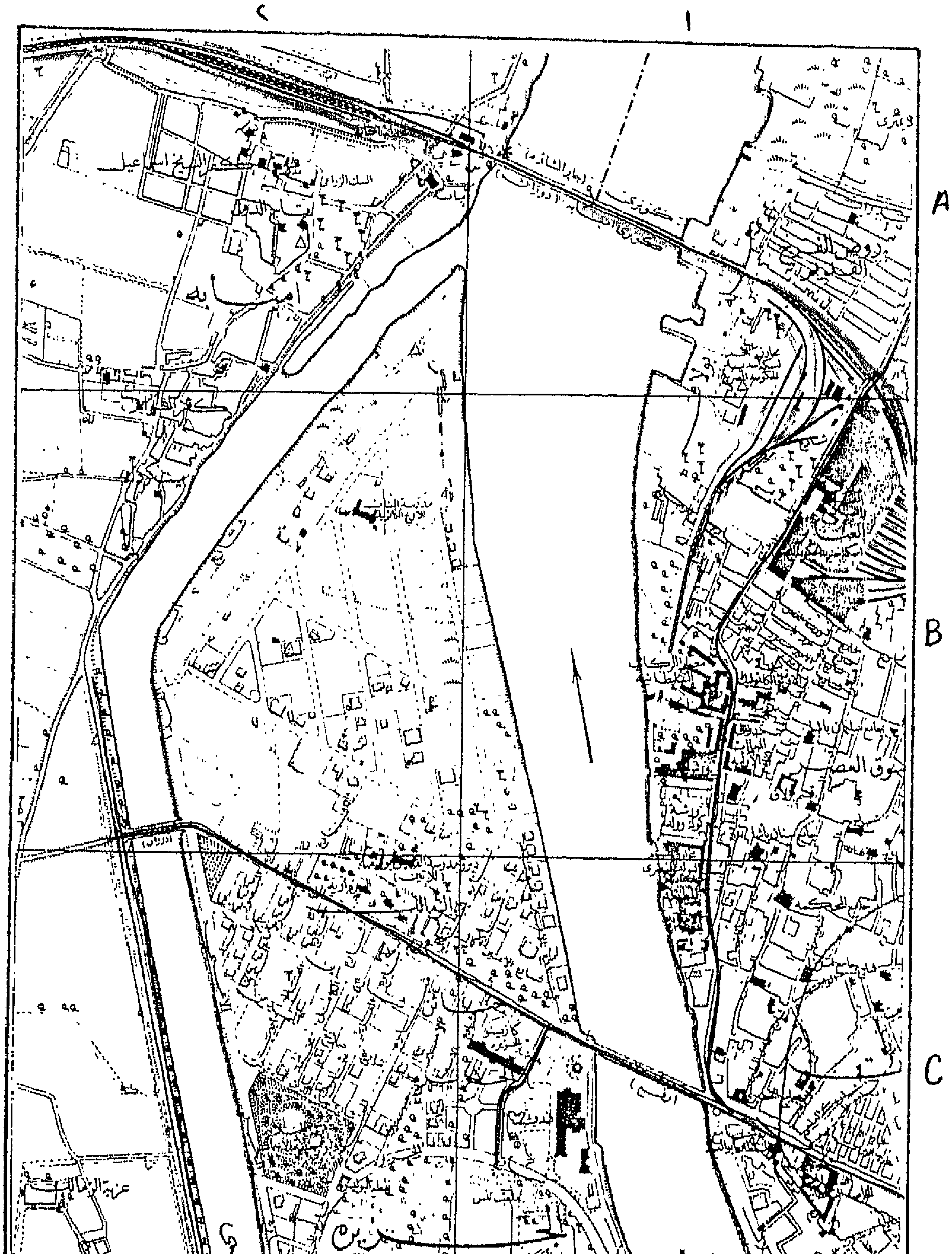
شكل [٥٩] خريطة لمنطقة الصحراء الشرقية وقسم من العباسية.



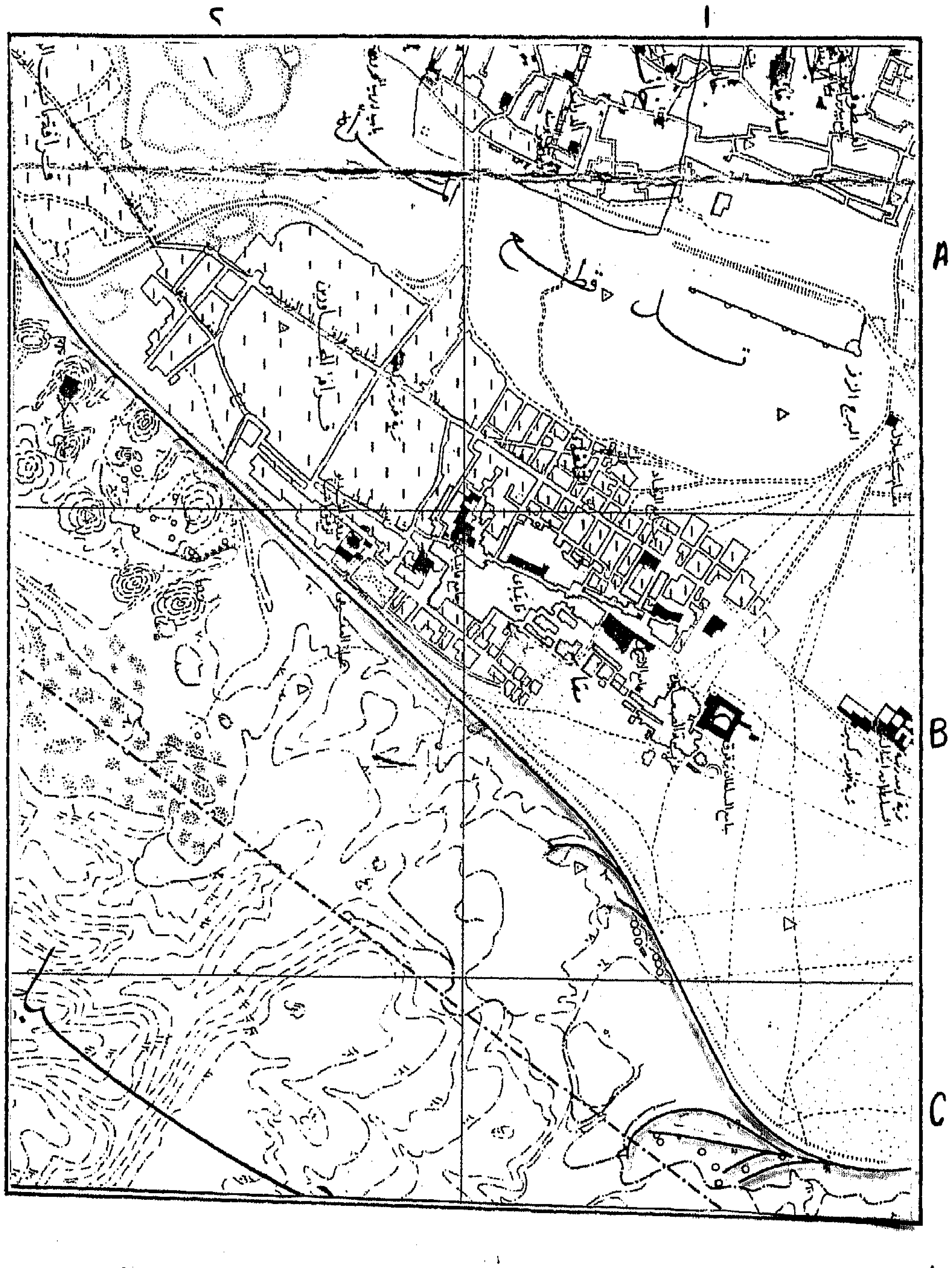
شكل [٦٠] خريطه لمنطقه مهمشا والسكاكينى والحسينيه.



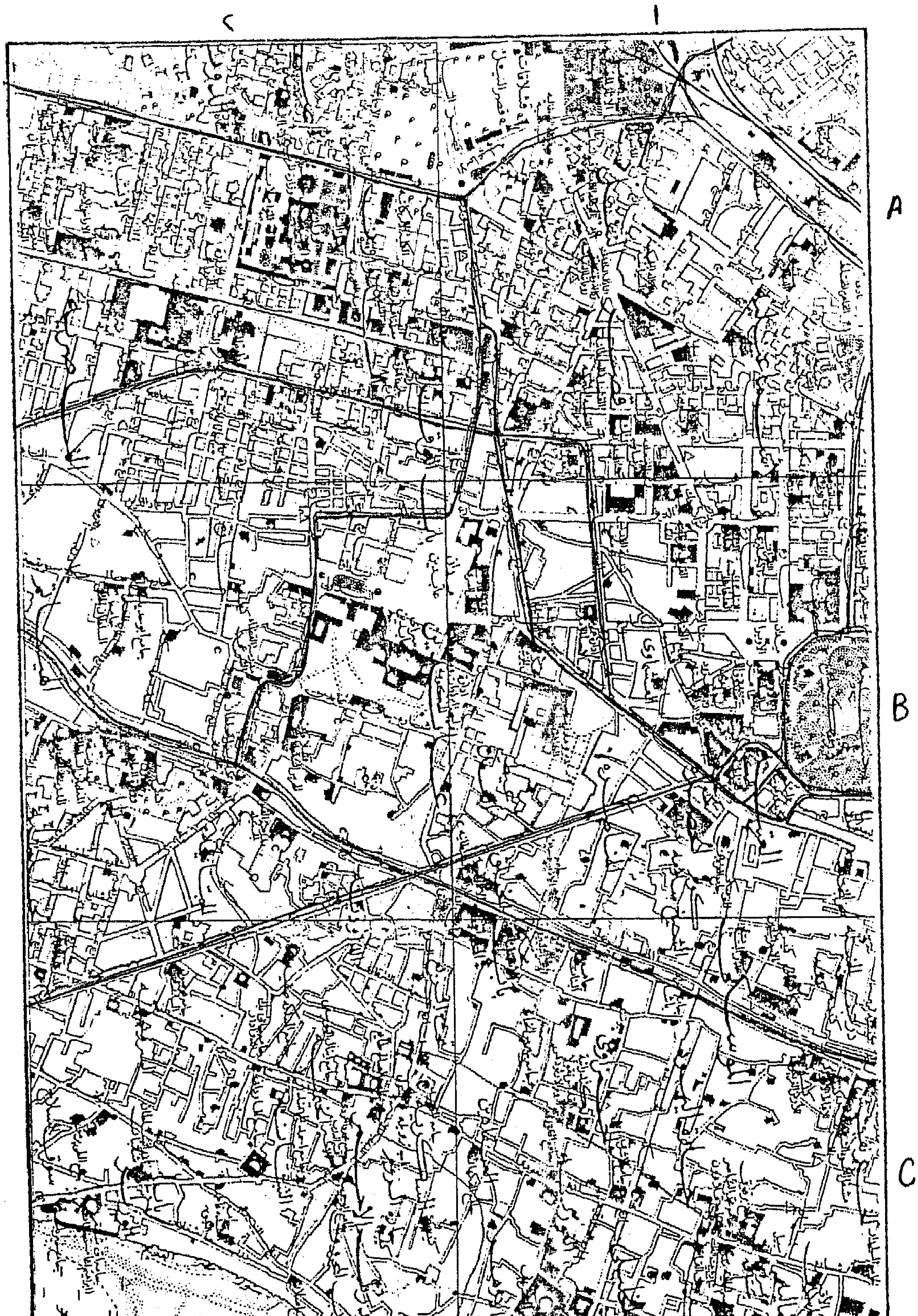
شكل [٦١] خريطه لمنطقه جزيرة بدران وشبرا والازبكيه والسبتيه والفجاله.



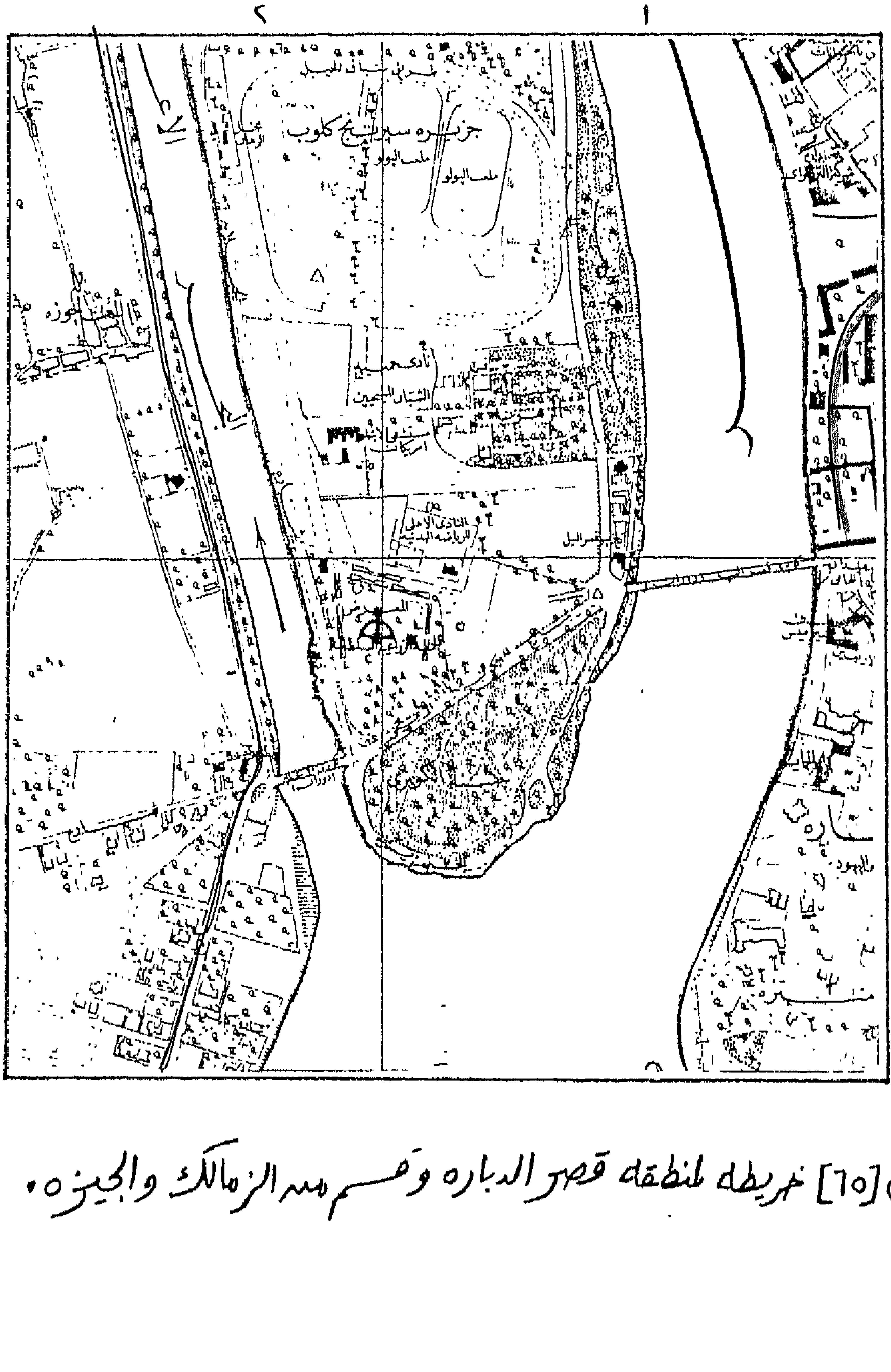
شكل [٦٢] خريطة لمنطقة روضة الفرج وسوق العصر وبولاق أبو العلا والزمالك .



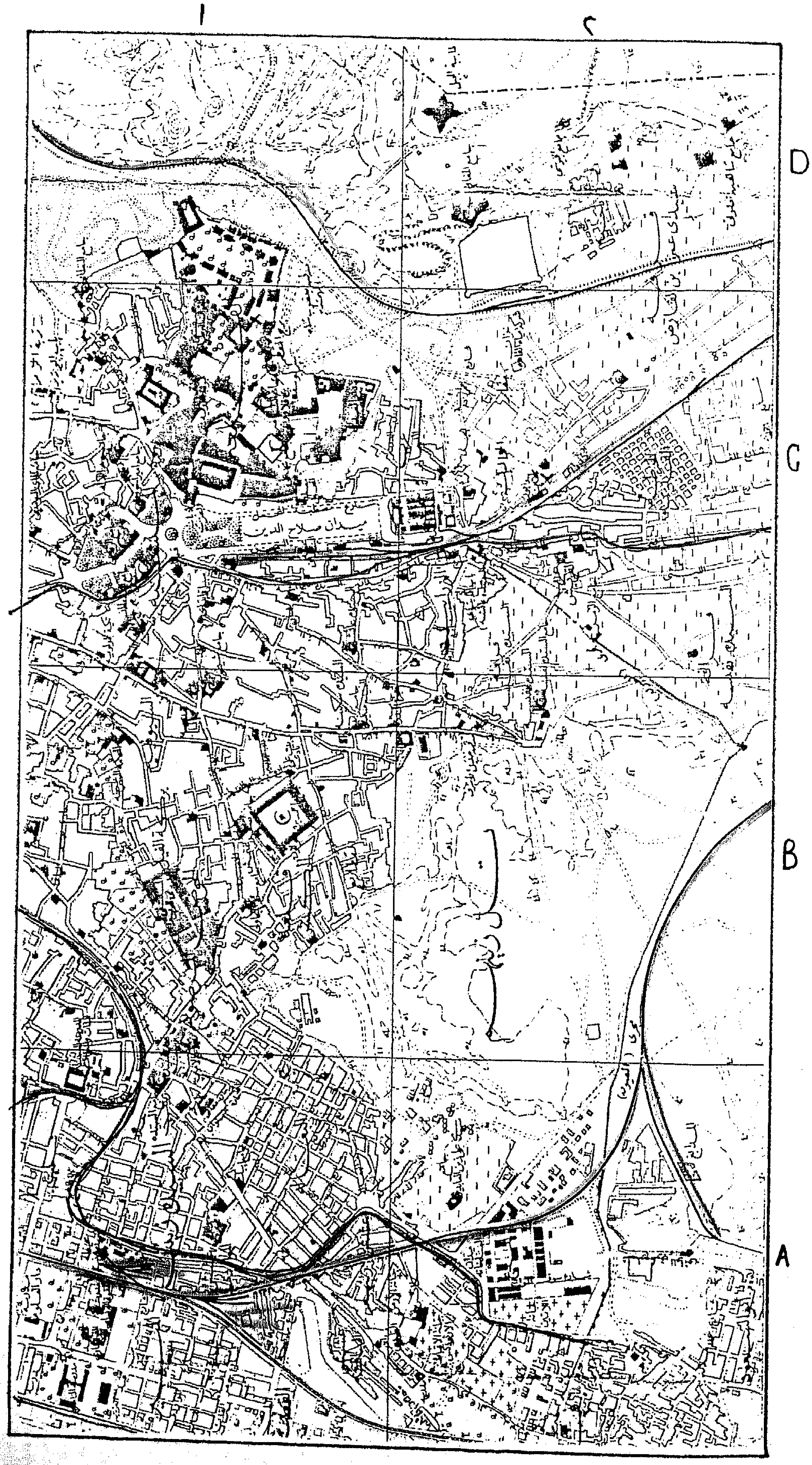
شكل [٦٣] خريطة لمنطقة الجبانة وقسم من الجمالية وقرافة باب الوزير.



شكل [٦٤] خريطة لمنطقة خان الخليلي والعتبة والدرب الأحمر والاسماعيلية.

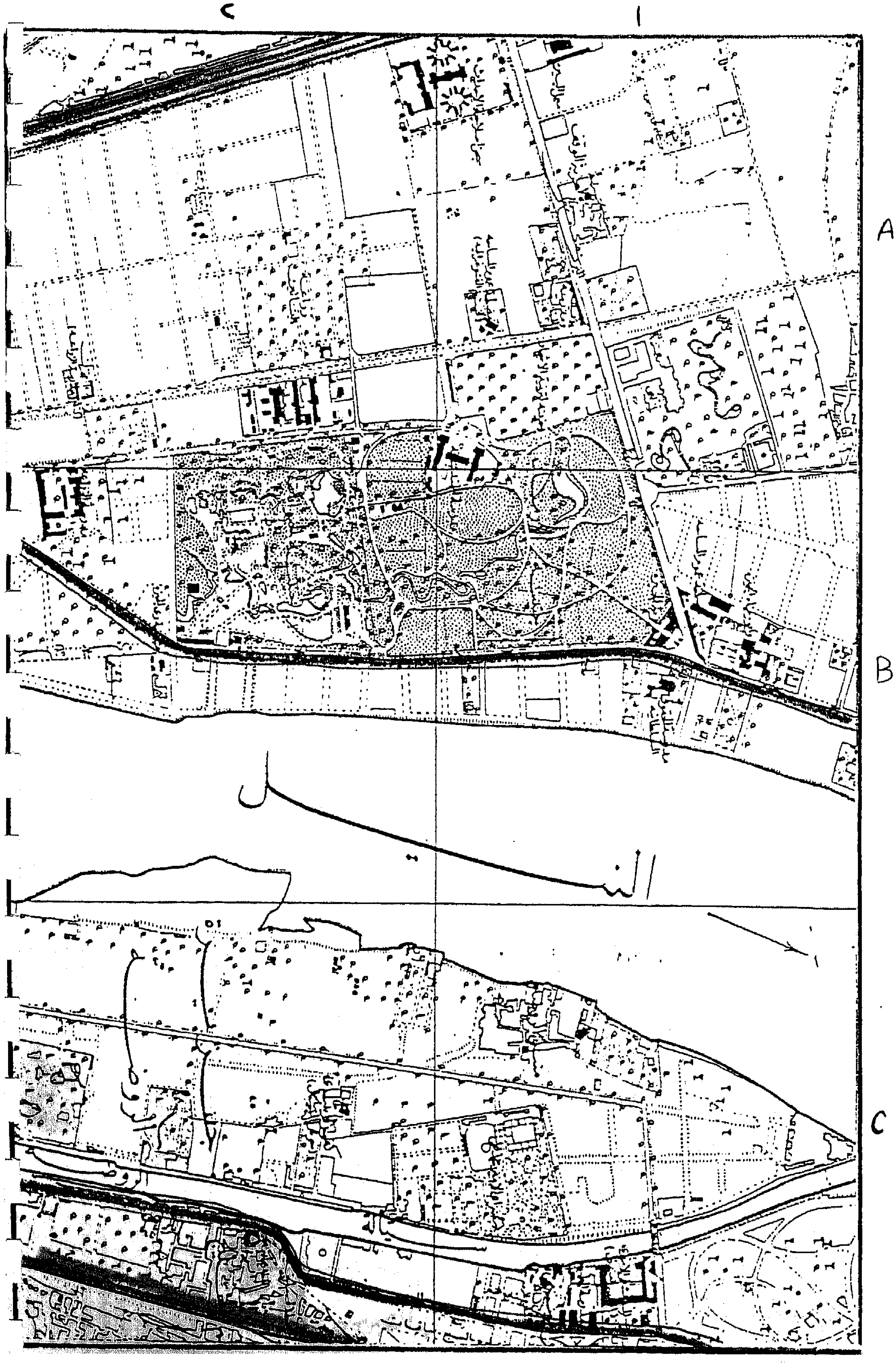


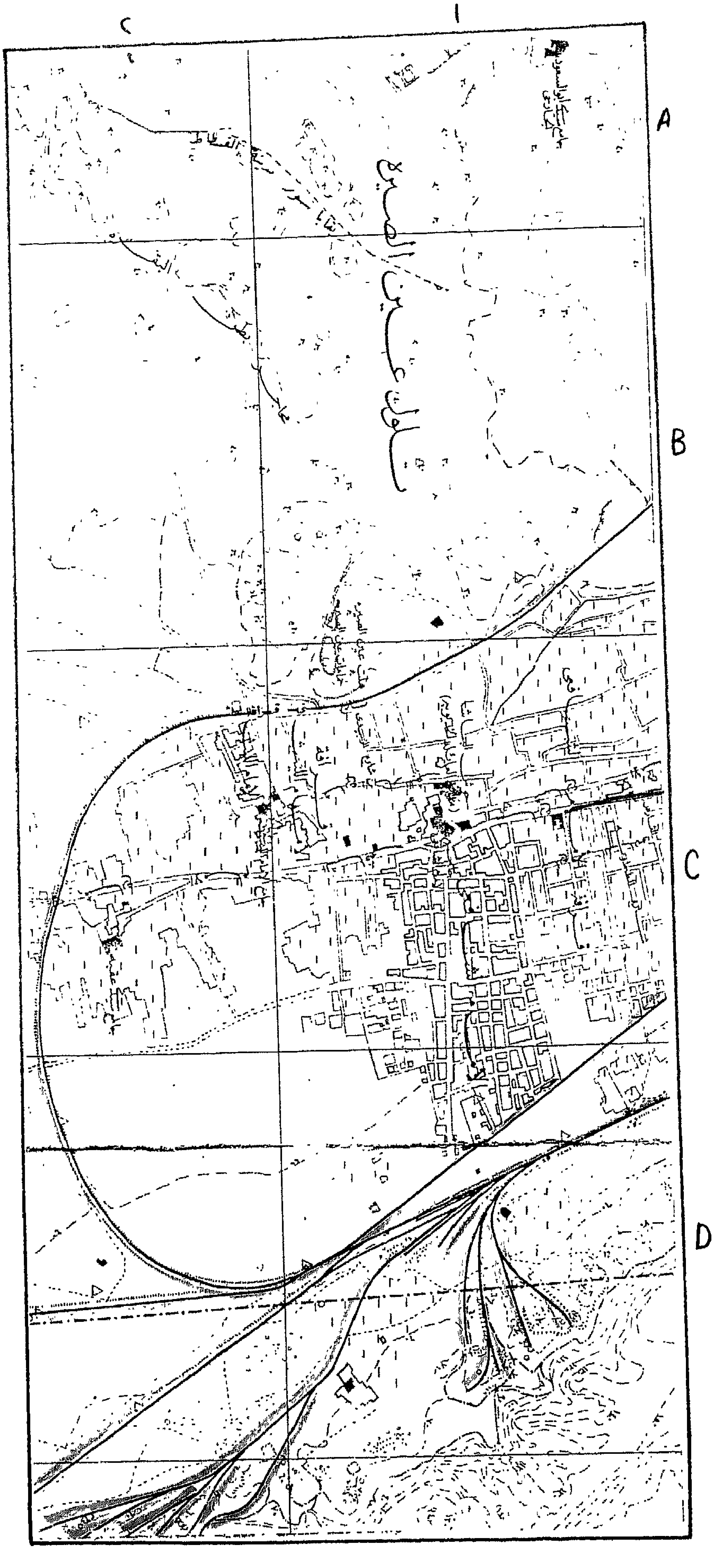
شكل [٦٥] خريطة لمنطقة قصر الدبارة وقسم من الزمالك والجيزة.



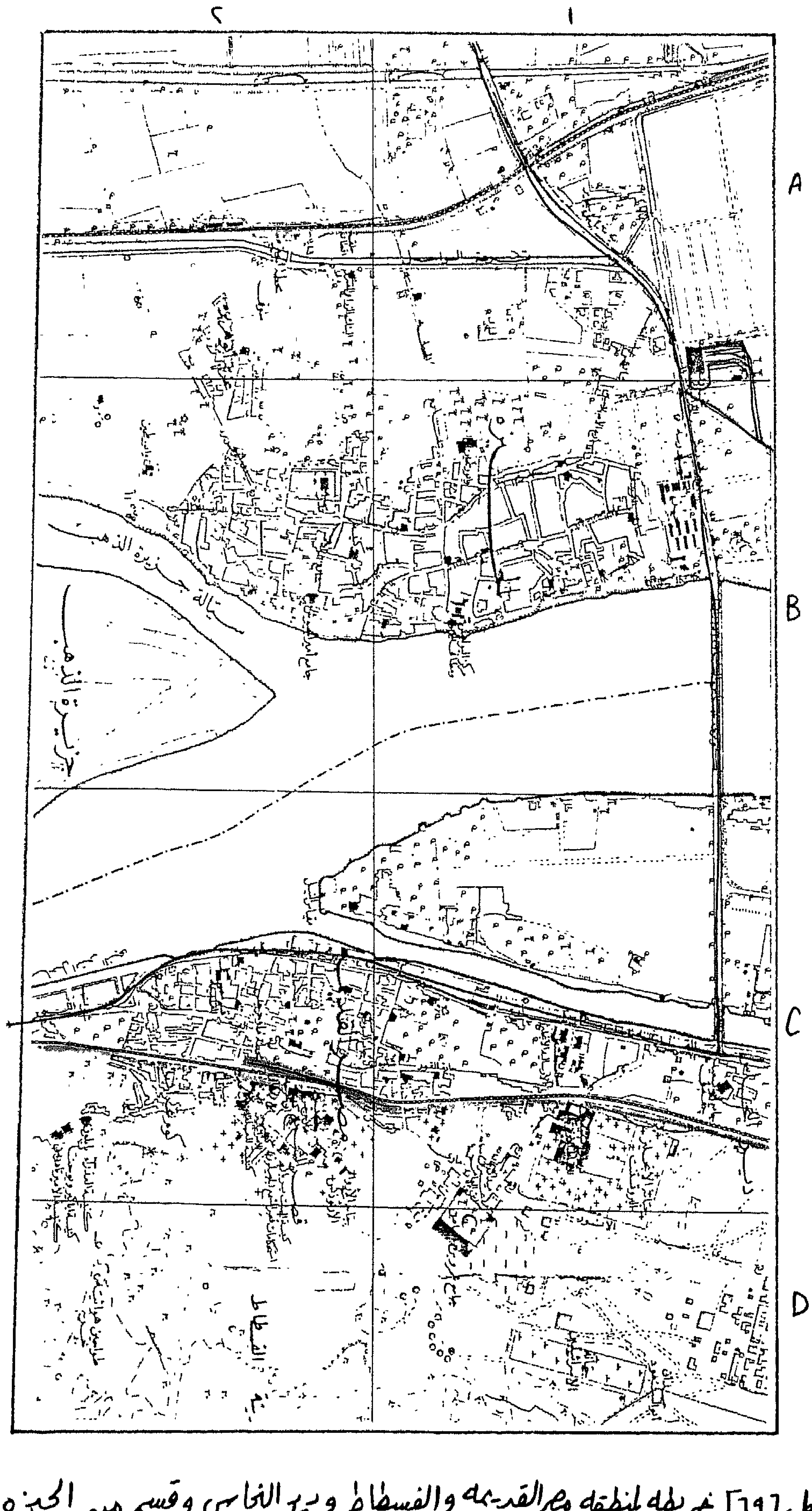
شكل [٦٦] خريطة لمنطقة السيده زينب والقلعه وقرافه السيده نفيسه ومنطقة تلول زينهم.

شكل [٦٧] خريطة لمنطقة الجيزة وقصر العيني وجزيرة الروضة.

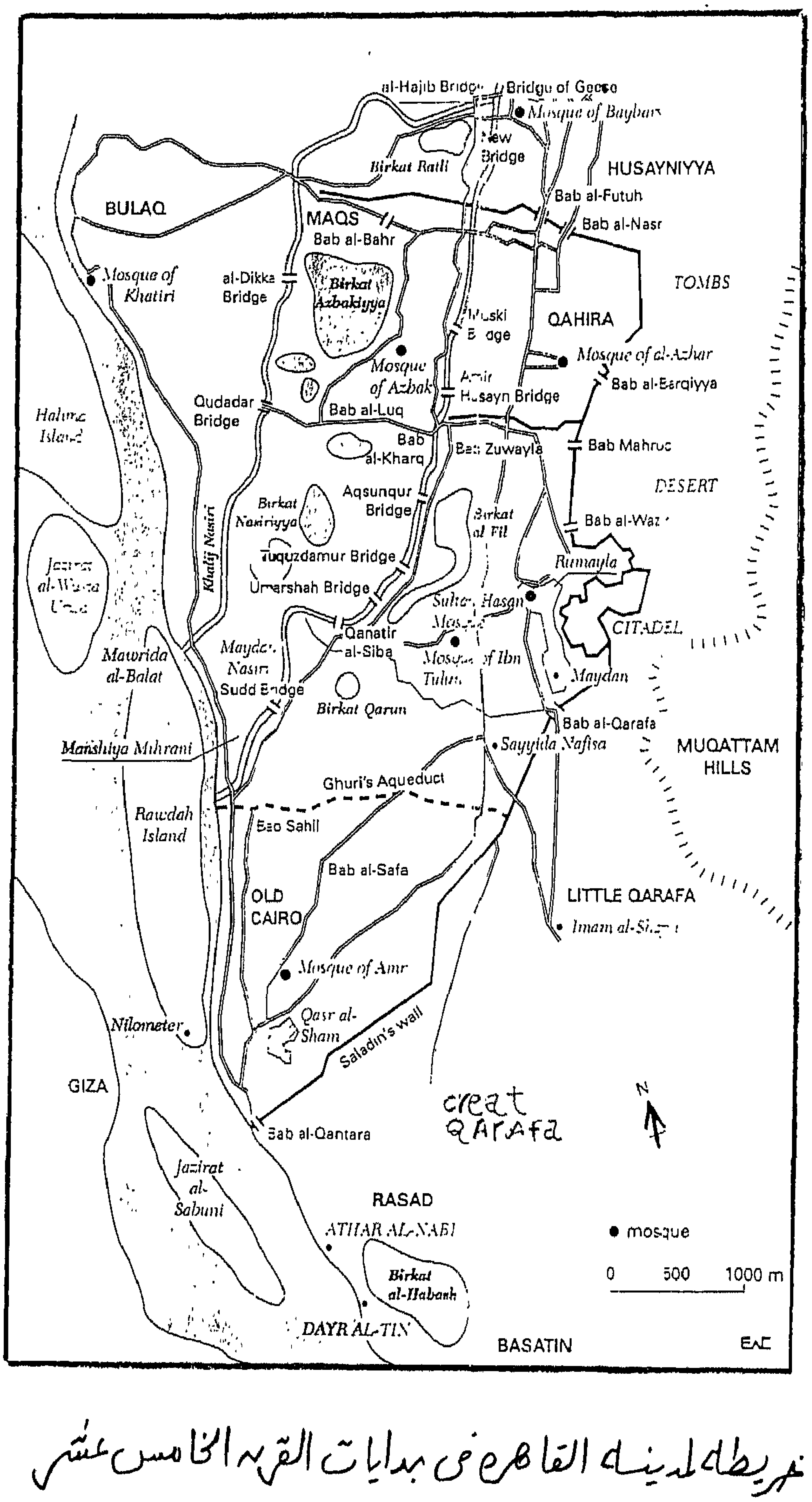




شكل [٦٨] خريطة لمنطقة الامام الشافعي وتلول عين الصيرة .

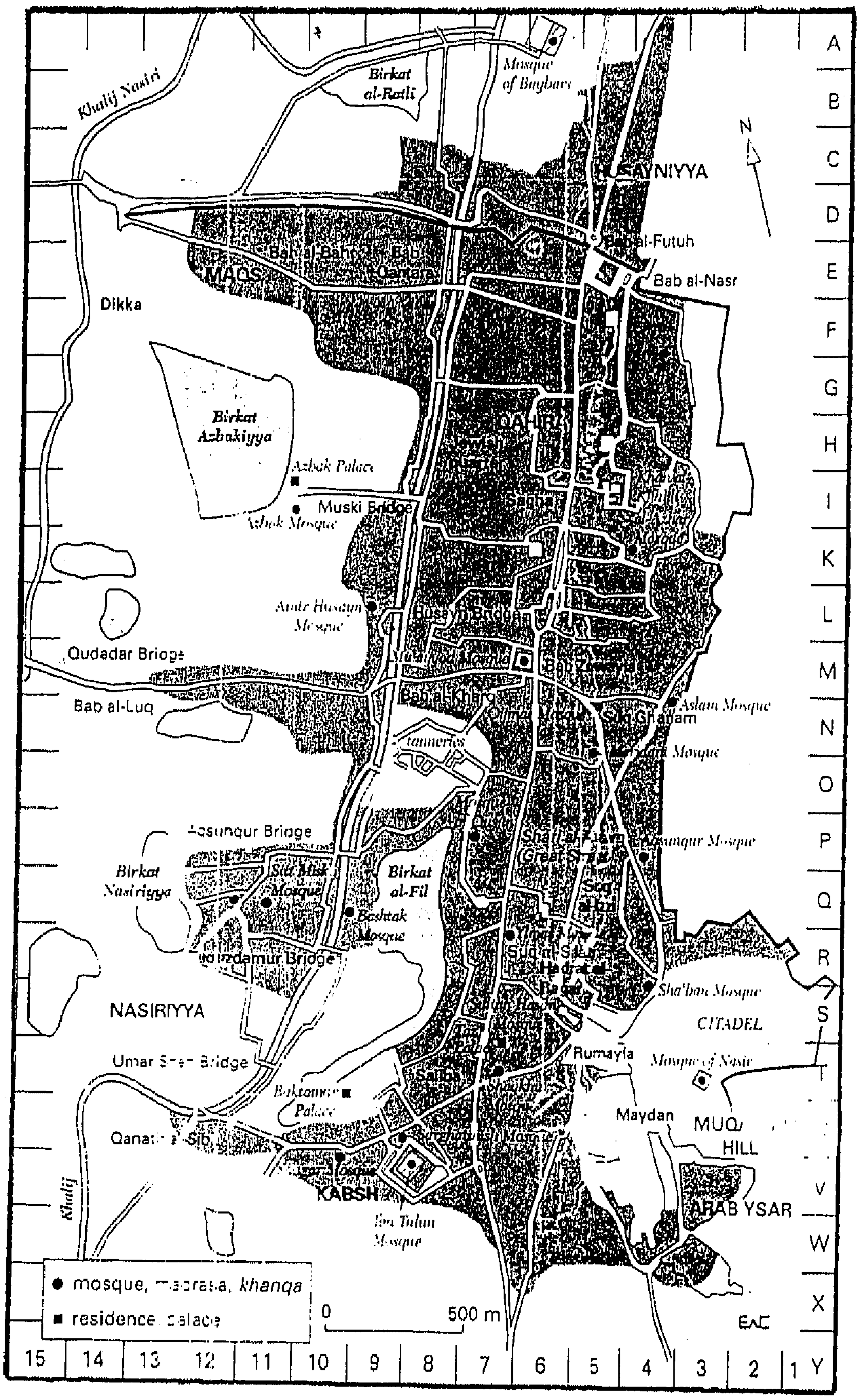


شكل [٦٩] خريطة لمنطقة مصر القديمة والفسطاط ودير النحاس وقسم من الجيزة.

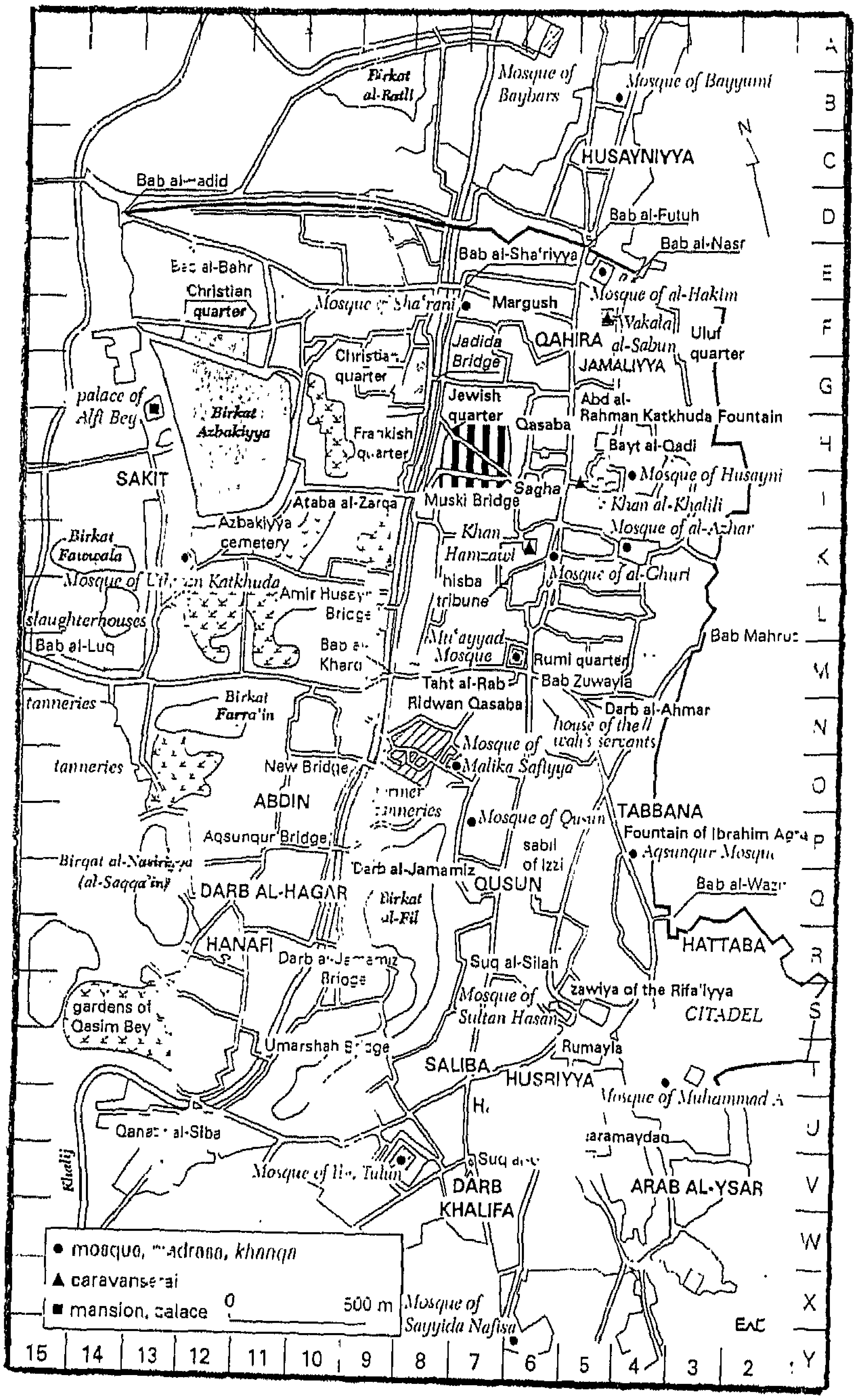


شكل [٧٠] خريطة لمدينة القاهرة في بدايات القرن الخامس عشر

(عن لين بول. القاهرة)

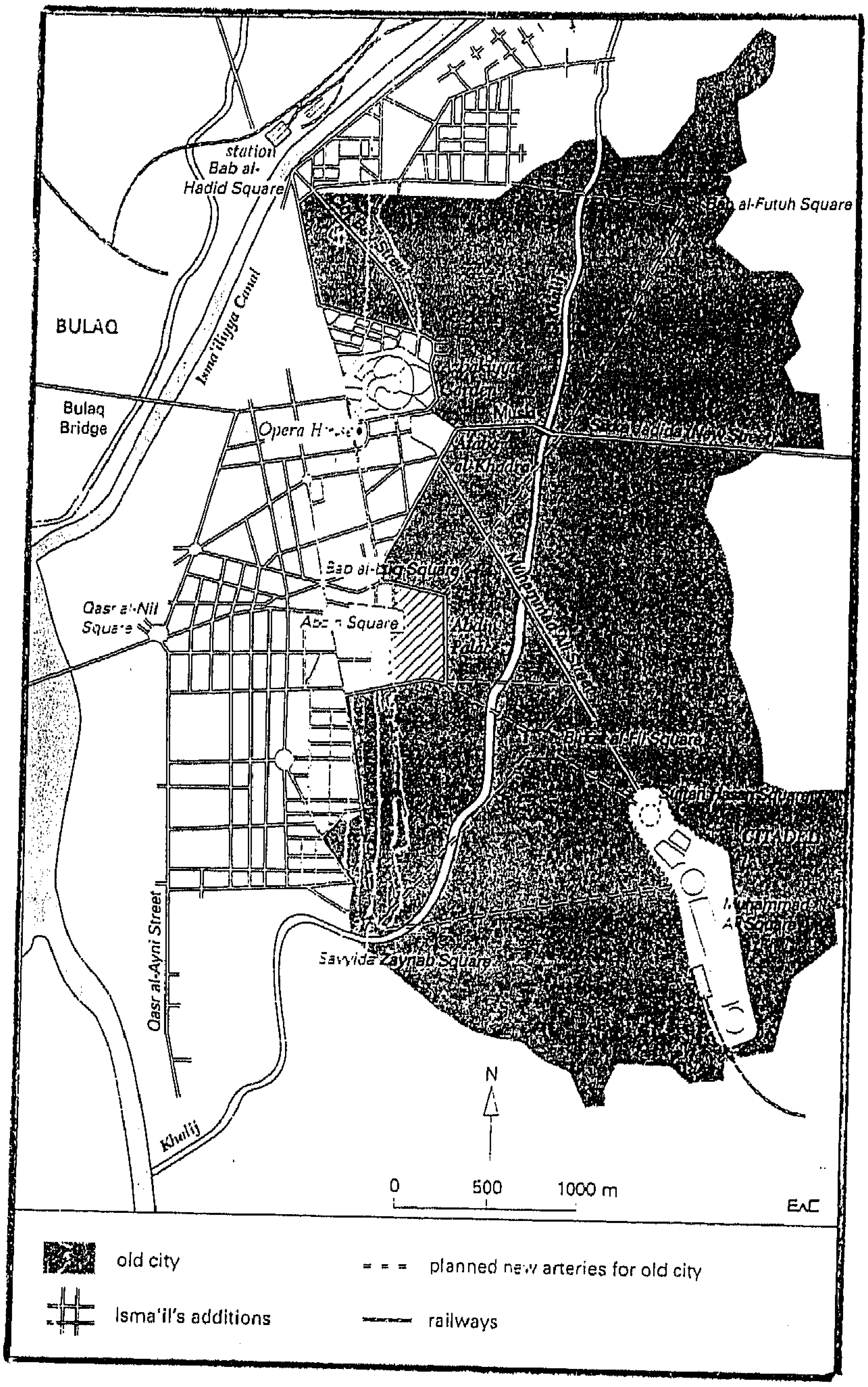


شكل [VI] خريطة القاهرة فى العصر المملوكي
(عن المرجع نفسه)



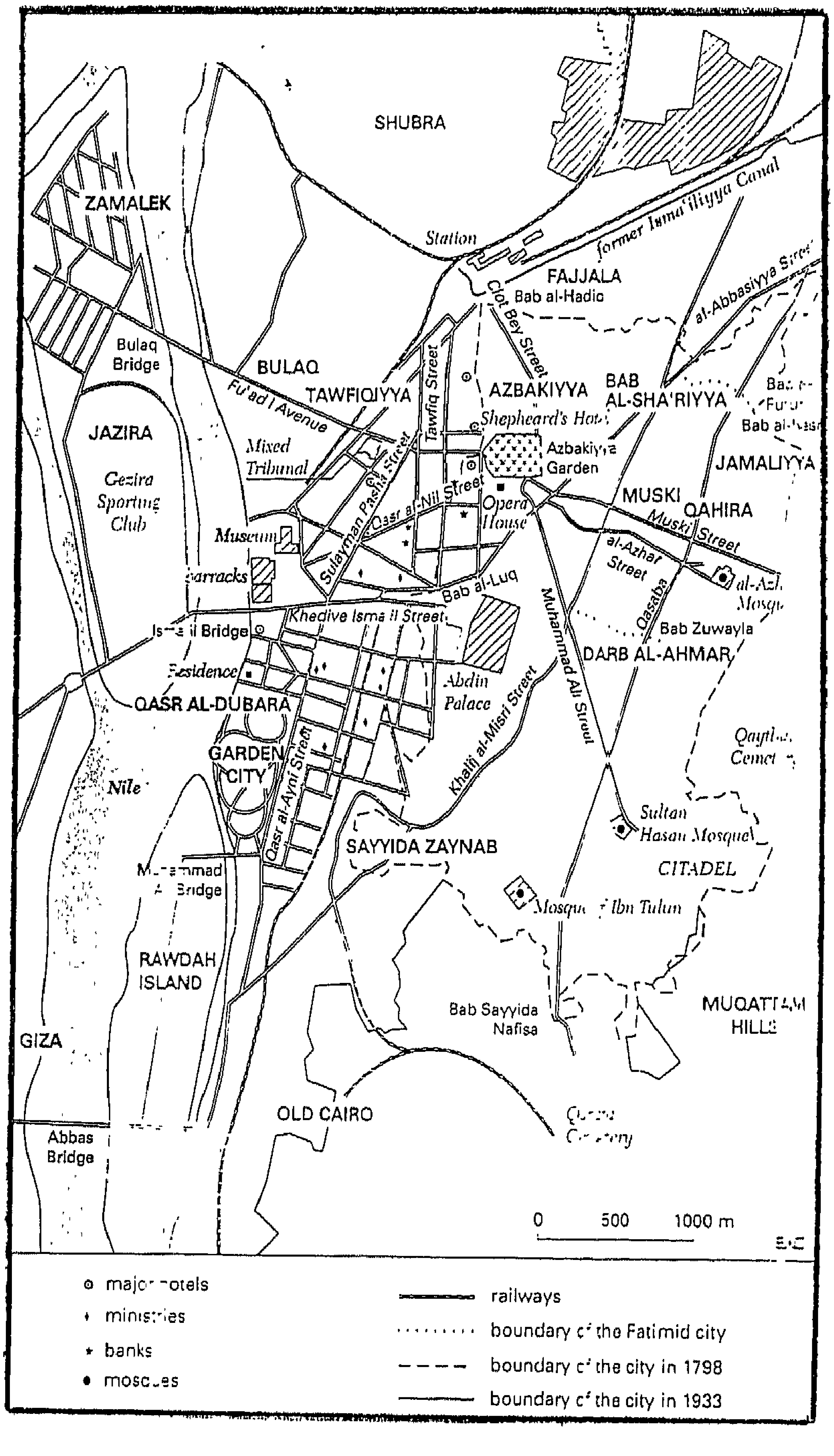
شكل [٧٠] خريطة القاهرة في العصر العثماني

(عن المرجع نفسه)



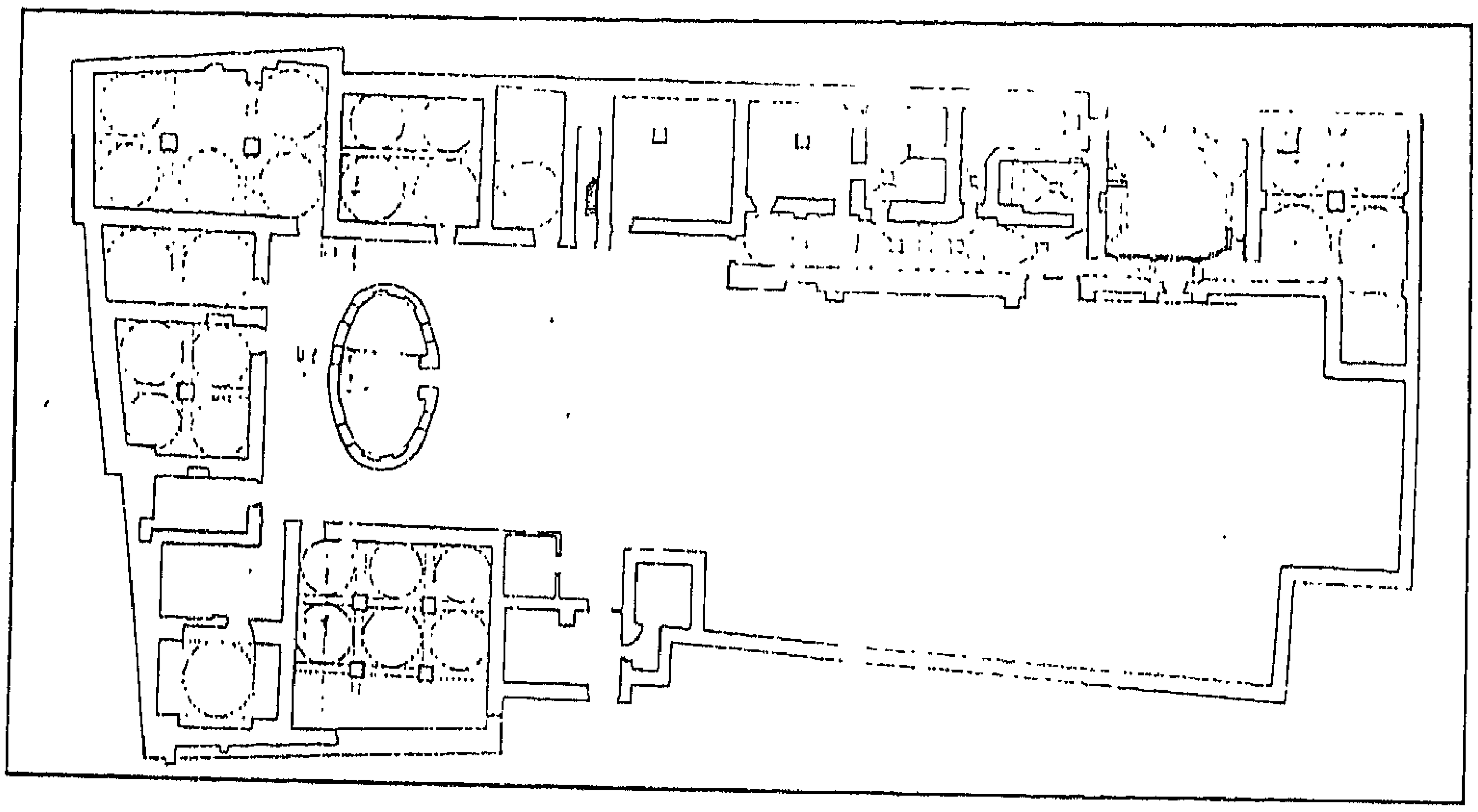
شكل [٧٣] خريطة القاهرة فى عصر الخديوى اسماعيل

(عن المرجع نفسه)



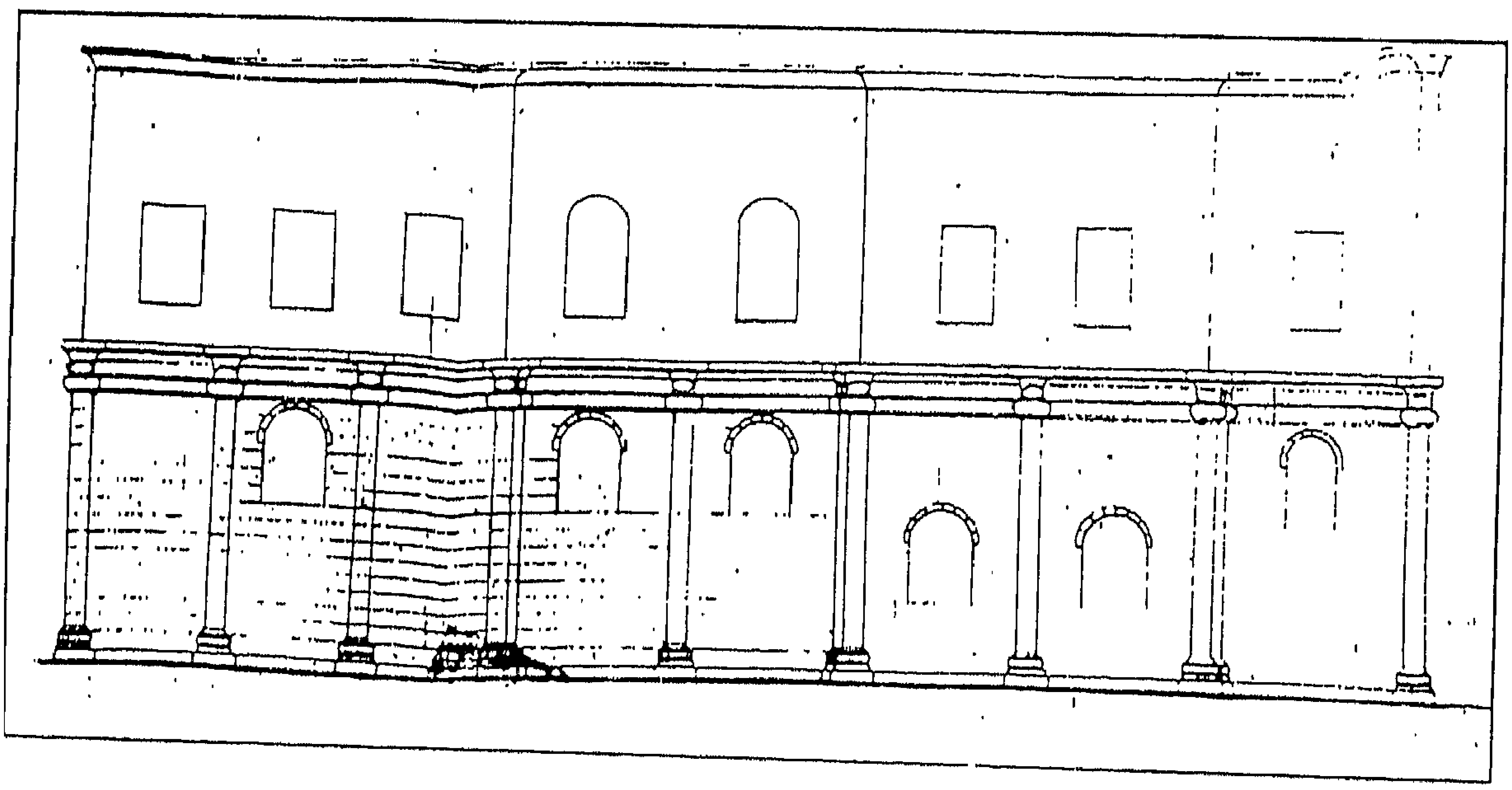
شكل [٧٤] خريطة القاهرة فى سنة ١٩٣٣

(عن المرجع نفسه)



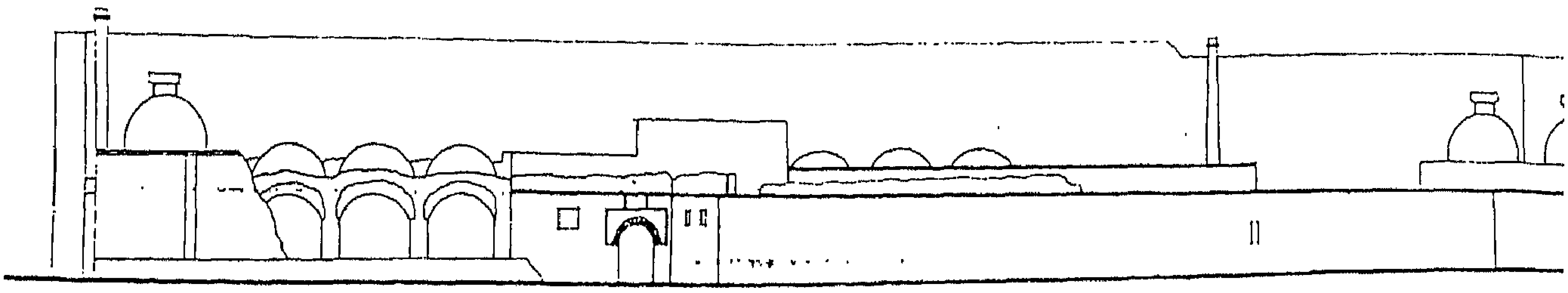
شكل [٧٥] (أ) دار الضرب - مسقط أفقي للدور الأرضي

(عن عاصم محمد رزق)

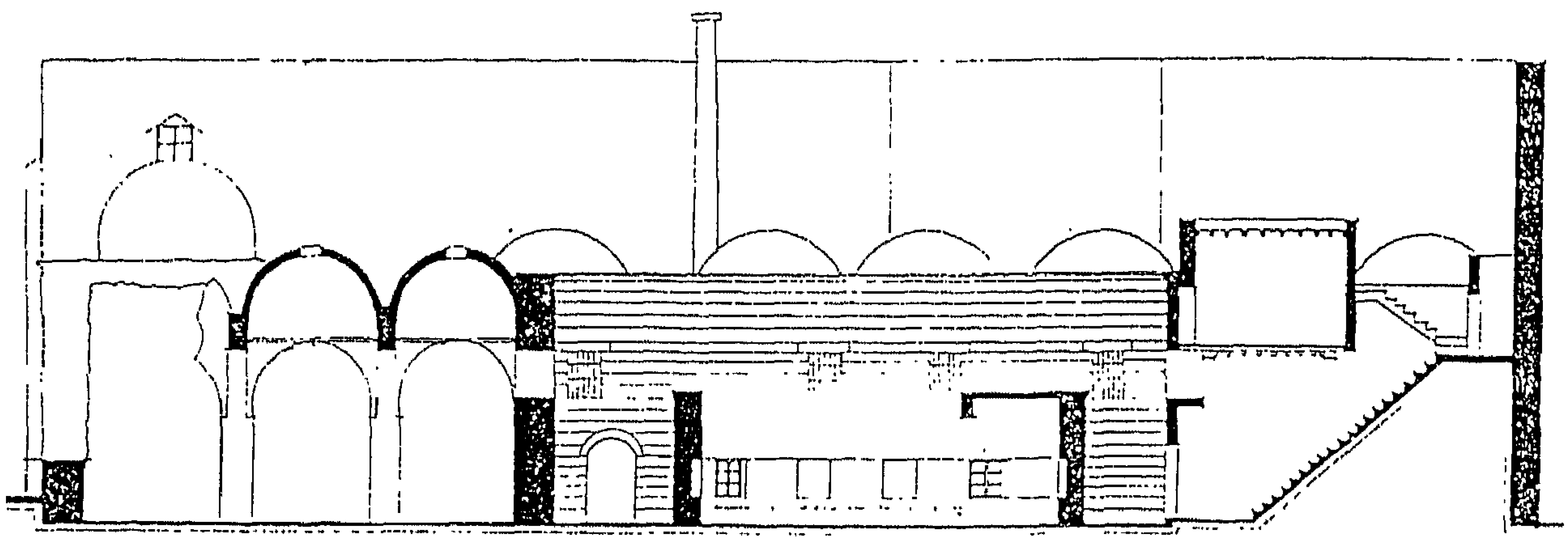


(ب) دار الضرب بالقلعة - واجهة

(عن المرجع نفسه)

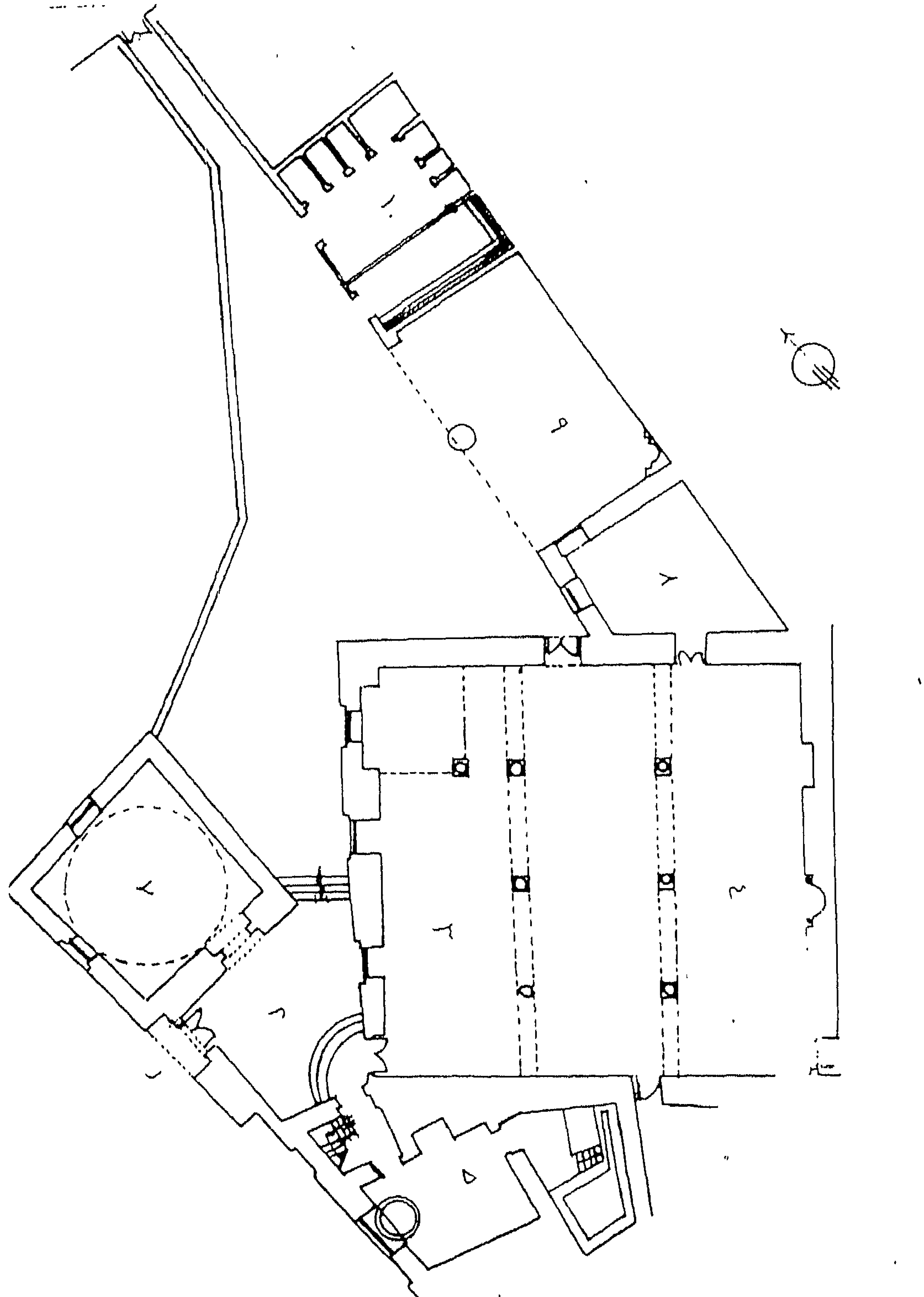


شكل [١٧٦] (أ) دار الضرب - واجهة

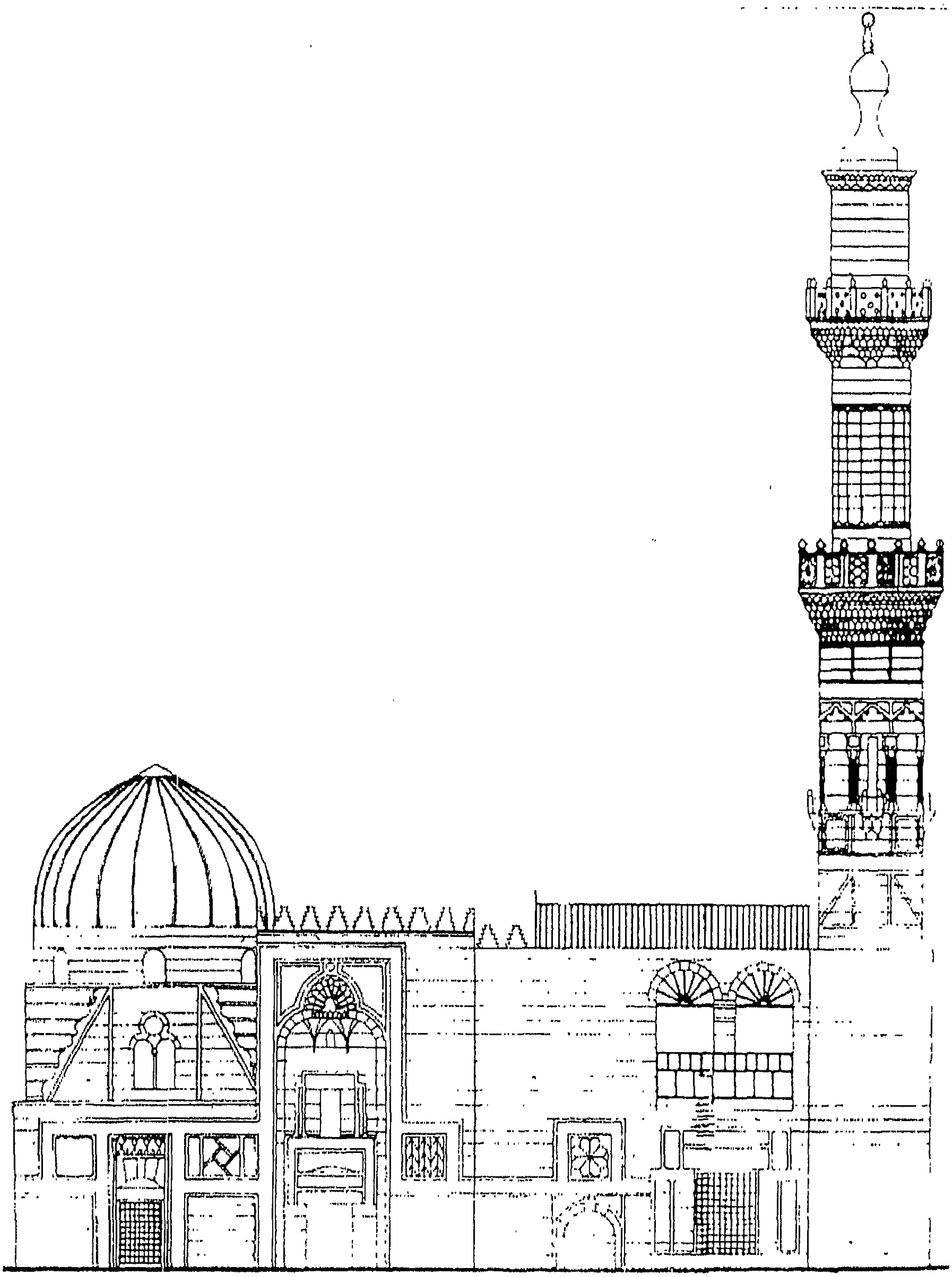


(ب) دار الضرب - قطاع رأسي

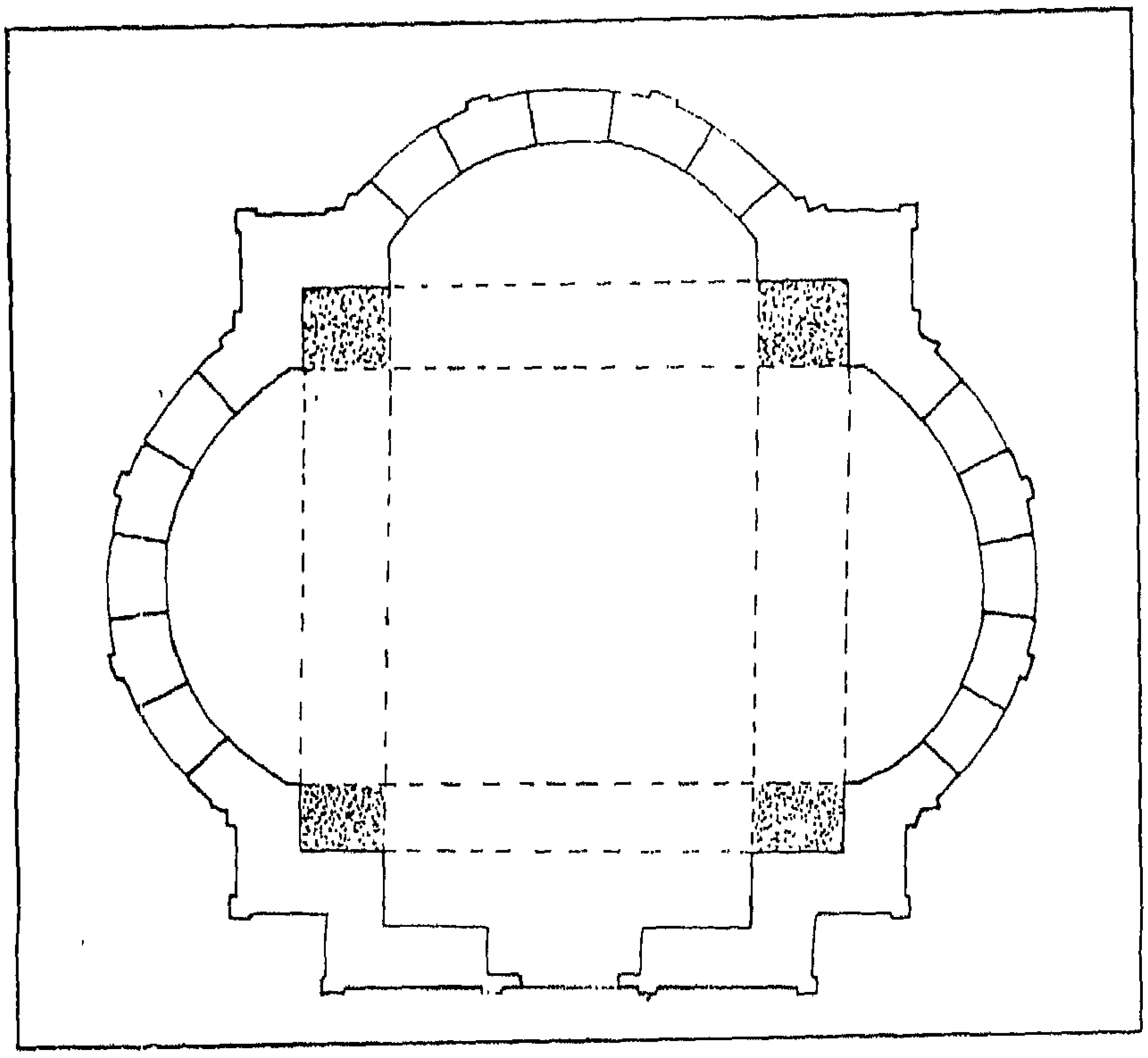
(عن المرجع نفسه)



شكل [٧٧] مسجد و(قبة وسبيل) حسن باشا طاهر - مسقط أفقي
(عن المرجع نفسه)

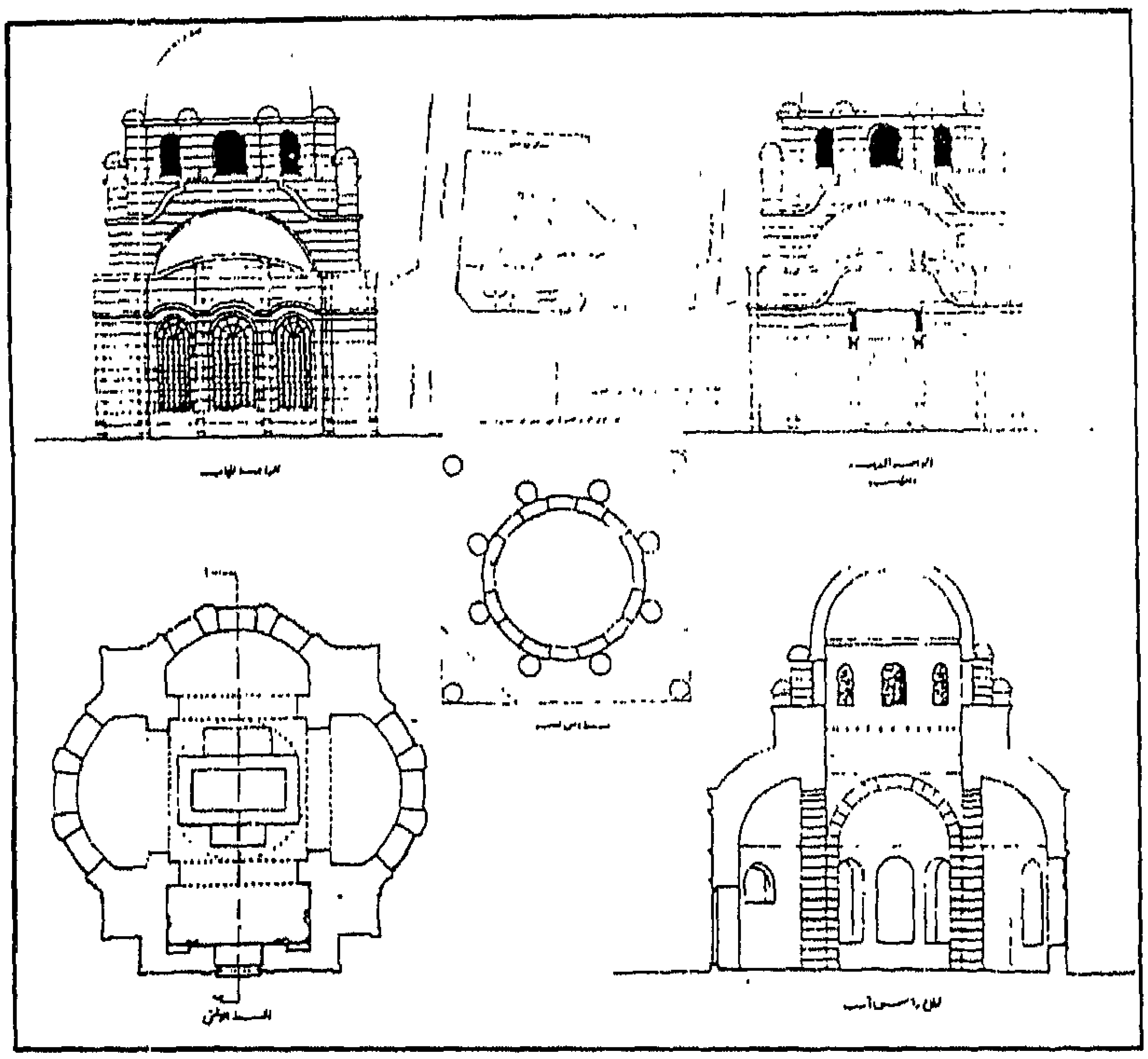


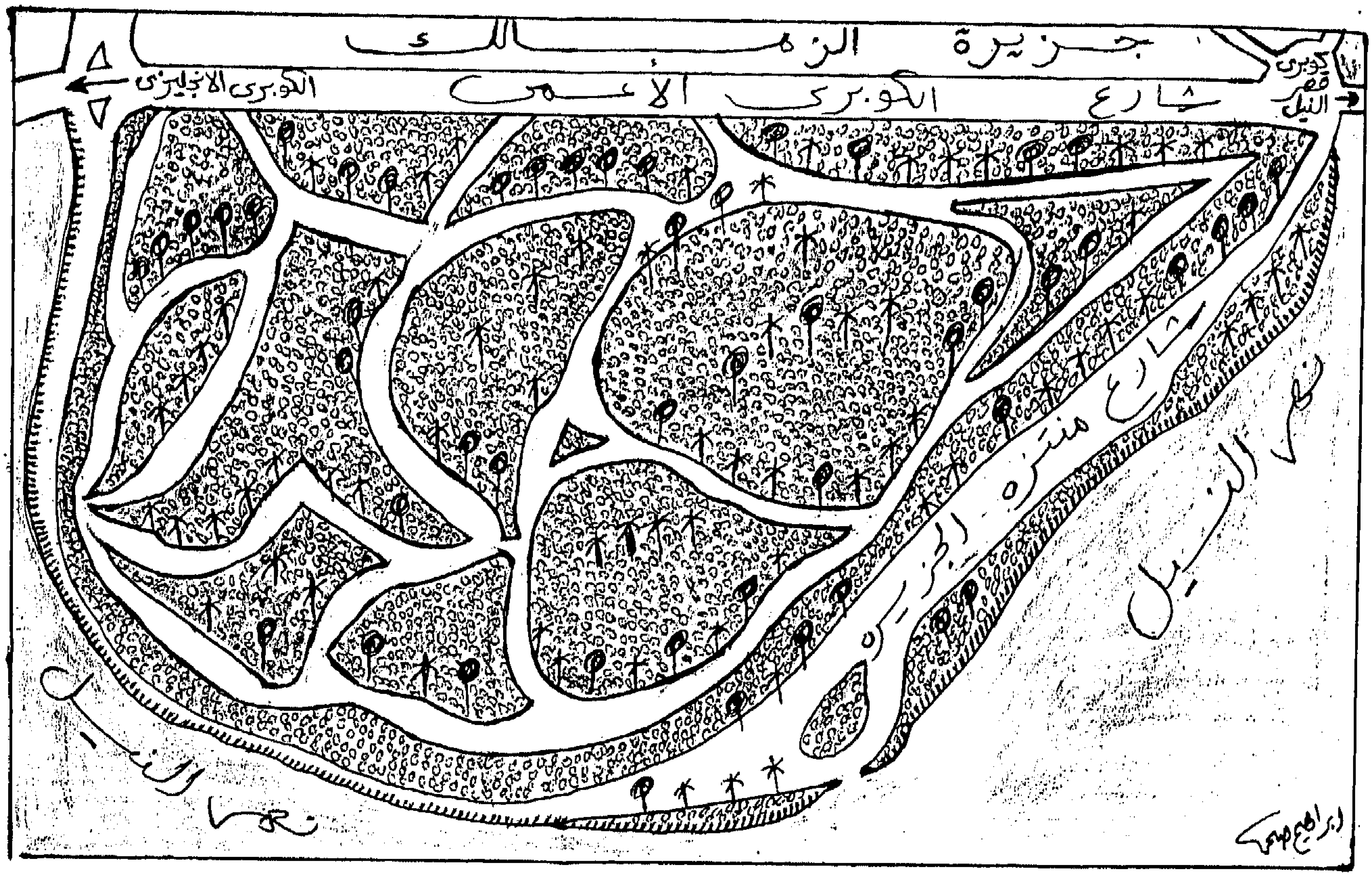
شكل [٧٨] مسجد (وقبة وسبيل) حسن باشا طاهر - الواجهة الرئيسية.



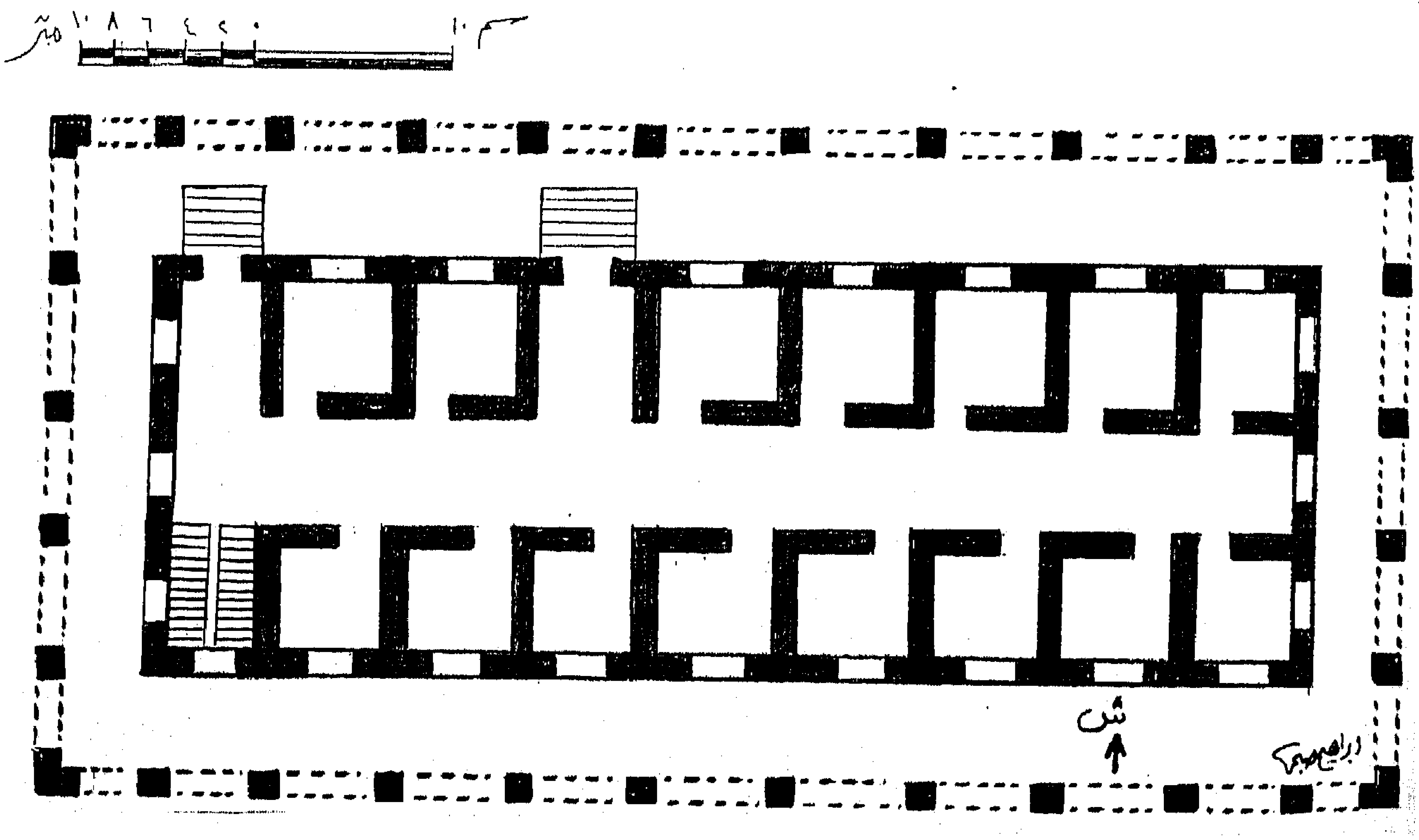
شكل [٧٩] (أ) مدفن أحمد باشا طاهر بالسيدة زينب - مسقط أفقي.
(عن المرجع نفسه)

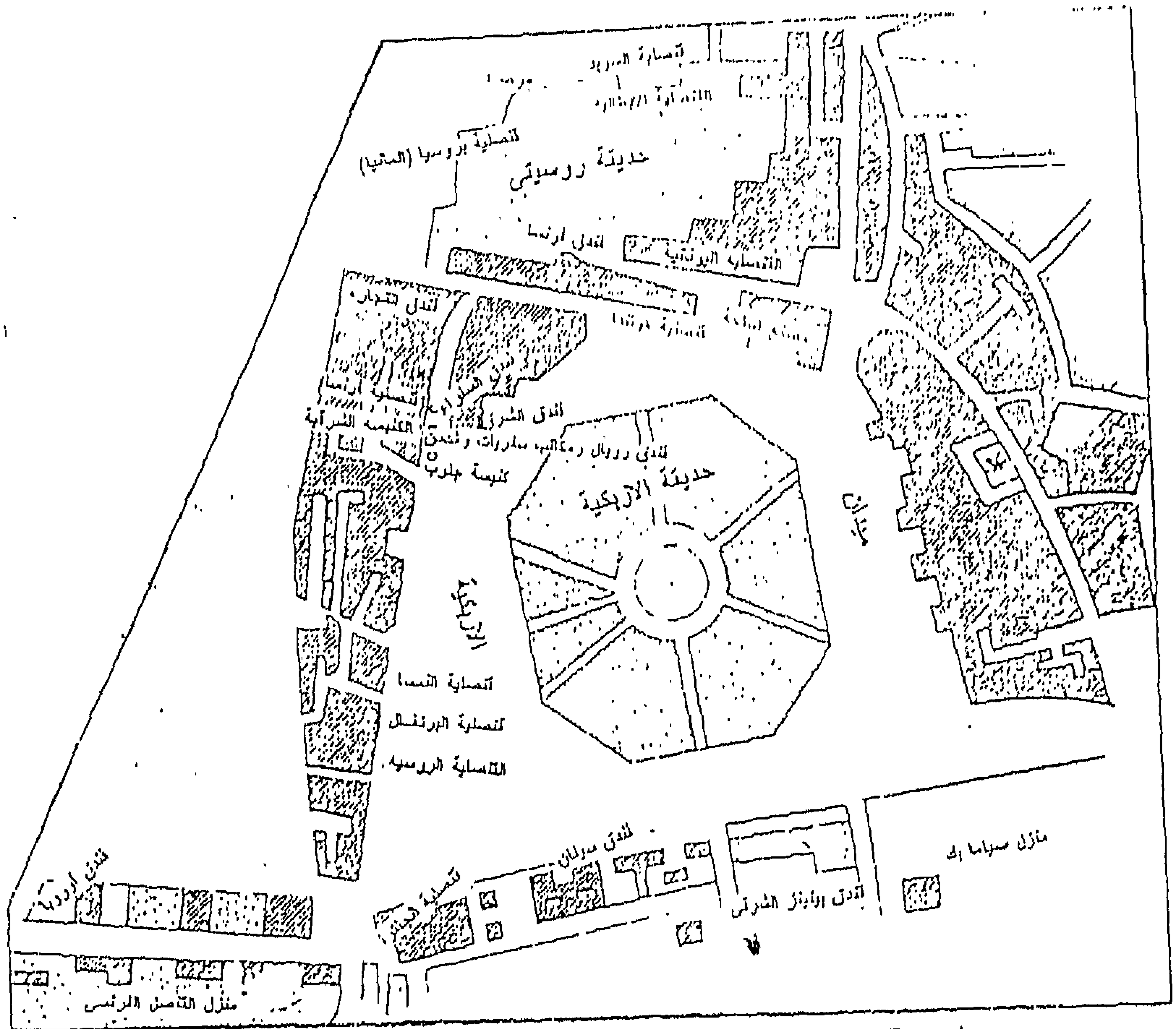
(ب) رسومات تفصيلية من المدفن (عن المرجع نفسه).



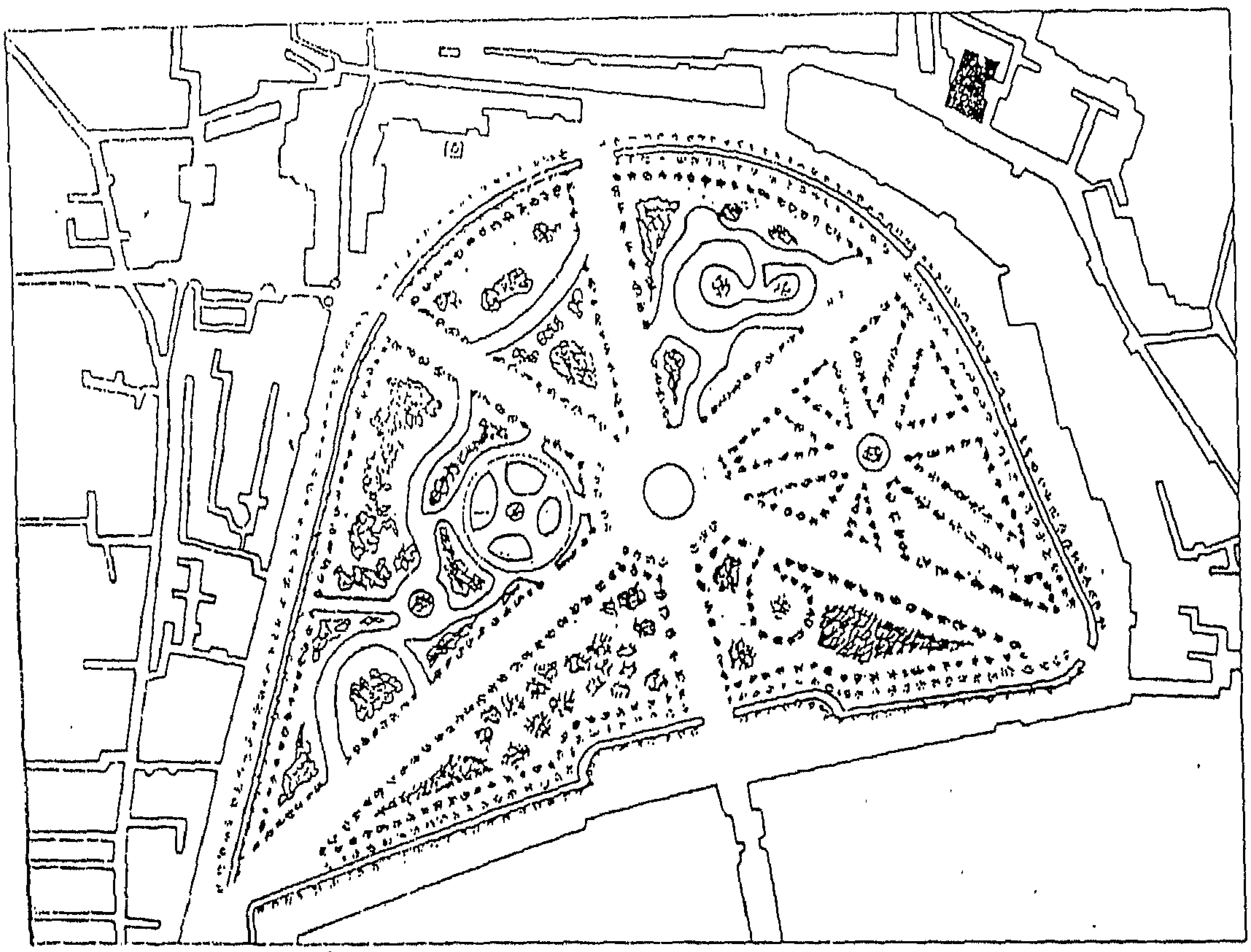


شكل [٨٠] (أ) حديقة الكوبري بالزمالك .
(ب) دير الآباء الدومنيكان بشارع الطرابيشي - مسقط أفقي .



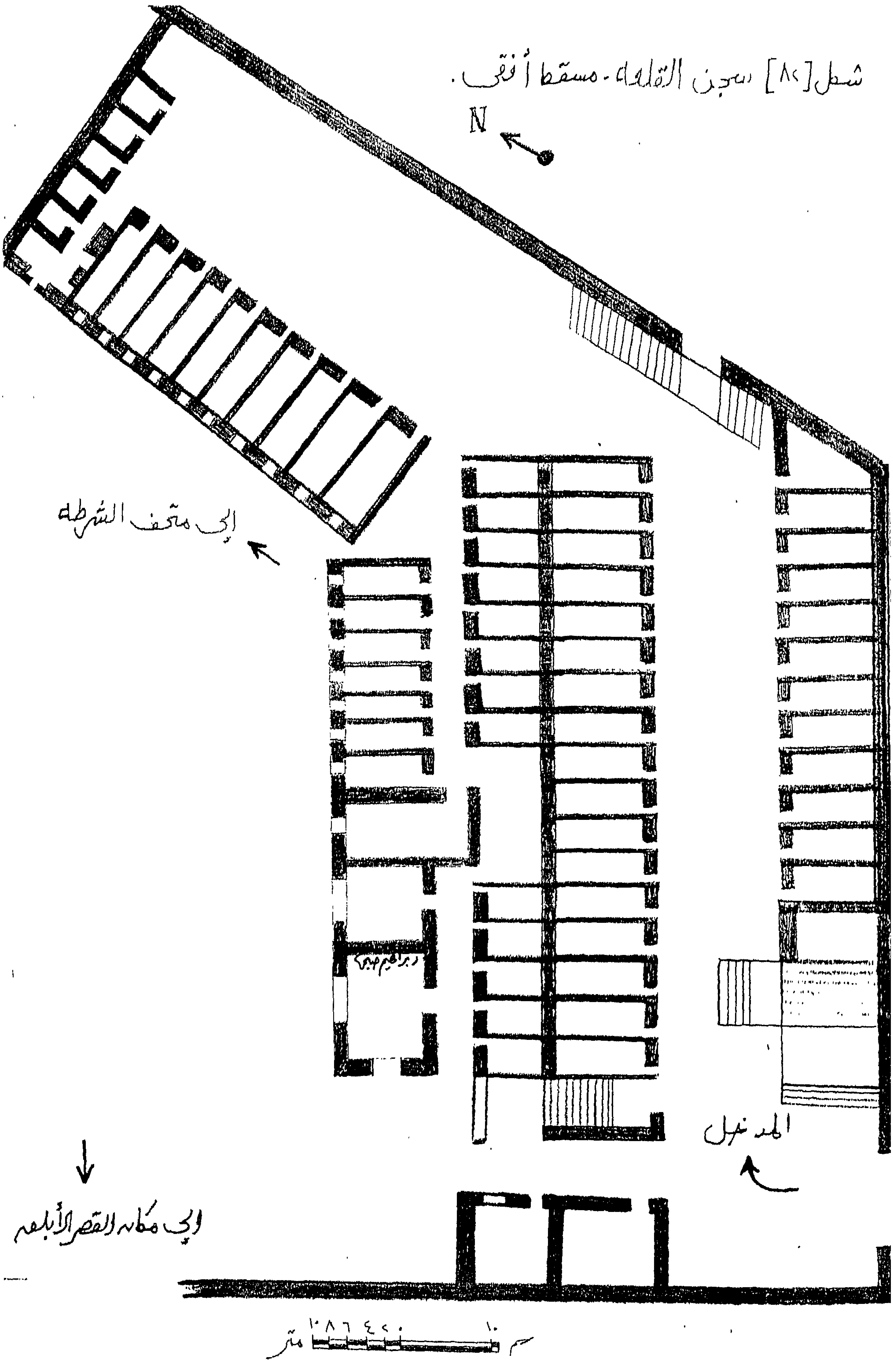


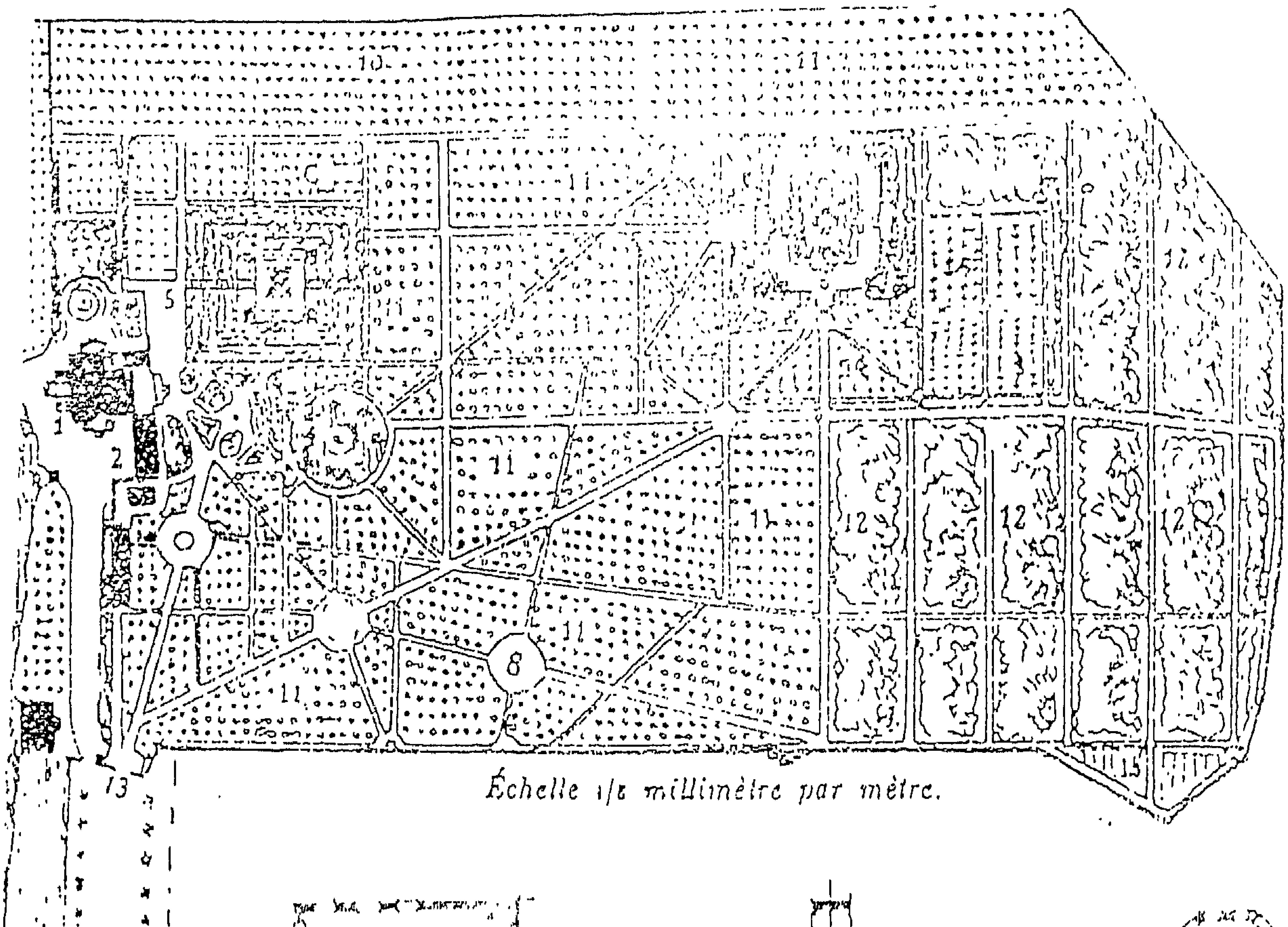
شكل [٨١] (أ) حديقة الأزبكية سنة ١٨٦٠ (عن عرفة عبده علي، القاهرة في عصر اسماعيل باشا)



(ب) حديقة الأزبكية سنة ١٨٤٦.

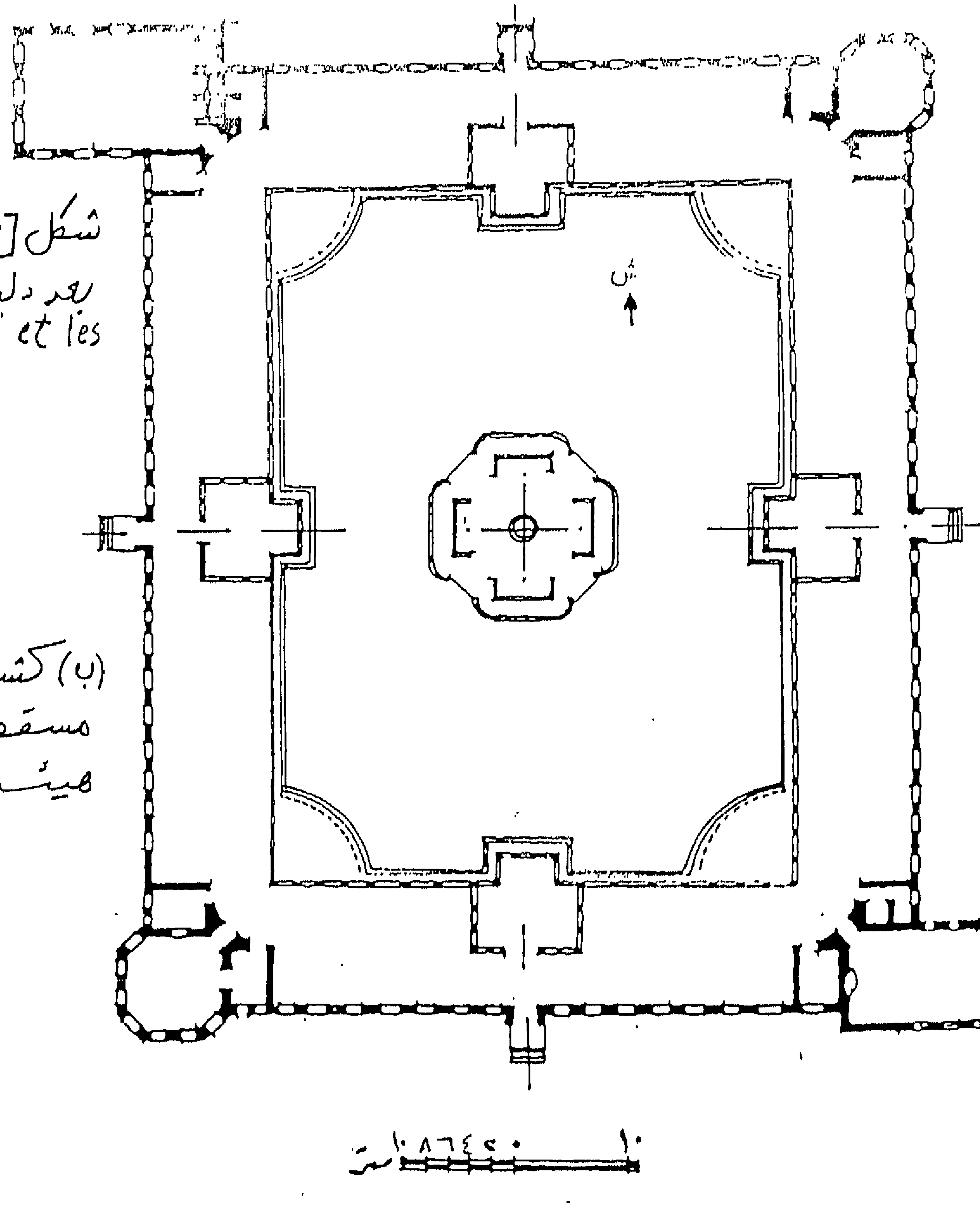
شكل [٨٢] سجن القلعة - مسقط أفقي.



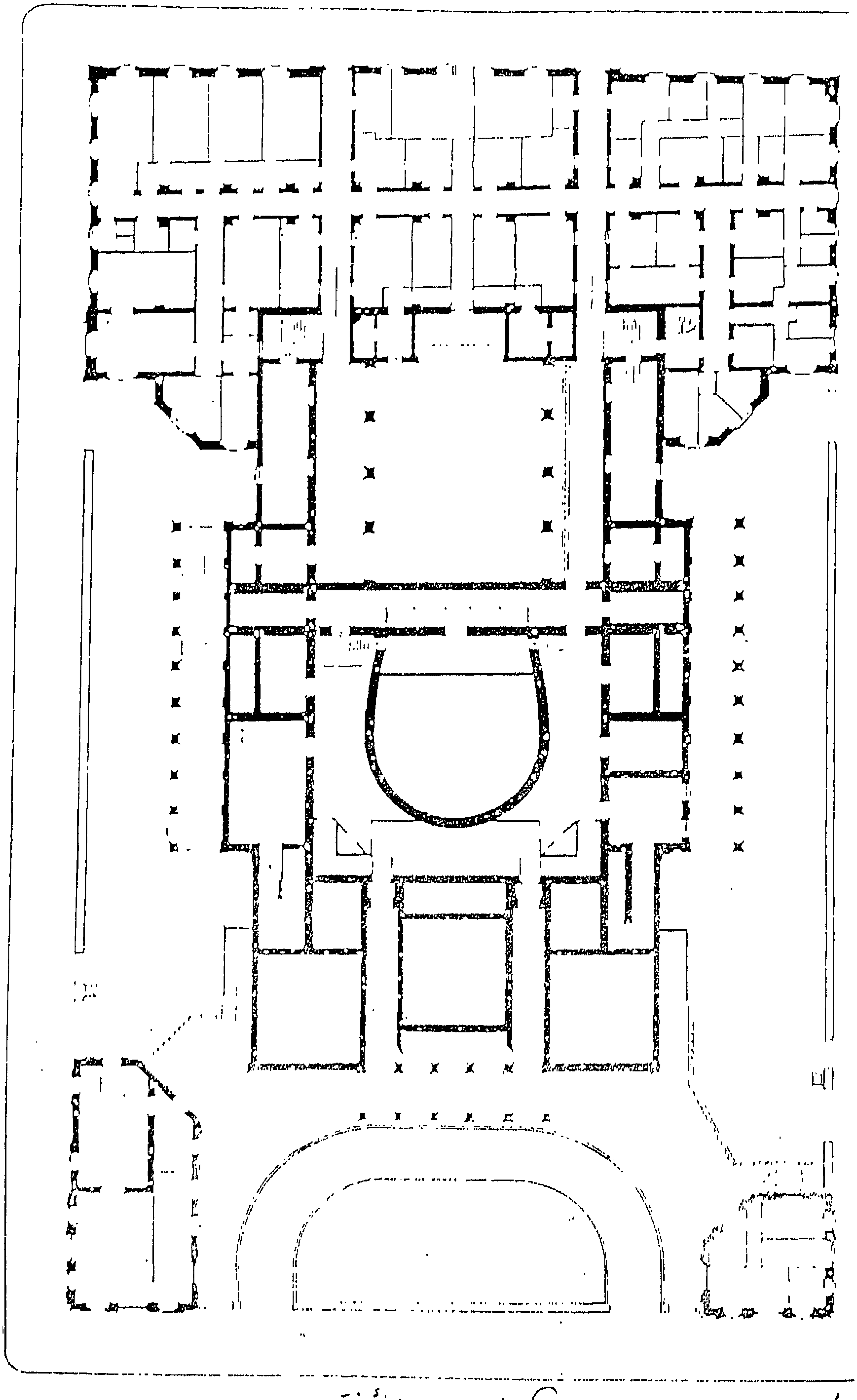


Échelle 1/2 millimètre par mètre.

شكل [٨٣] (أ) حدائق شبرا
بعد دلشيفارى (عن
Mohammed Ali et les
Beaux Art)

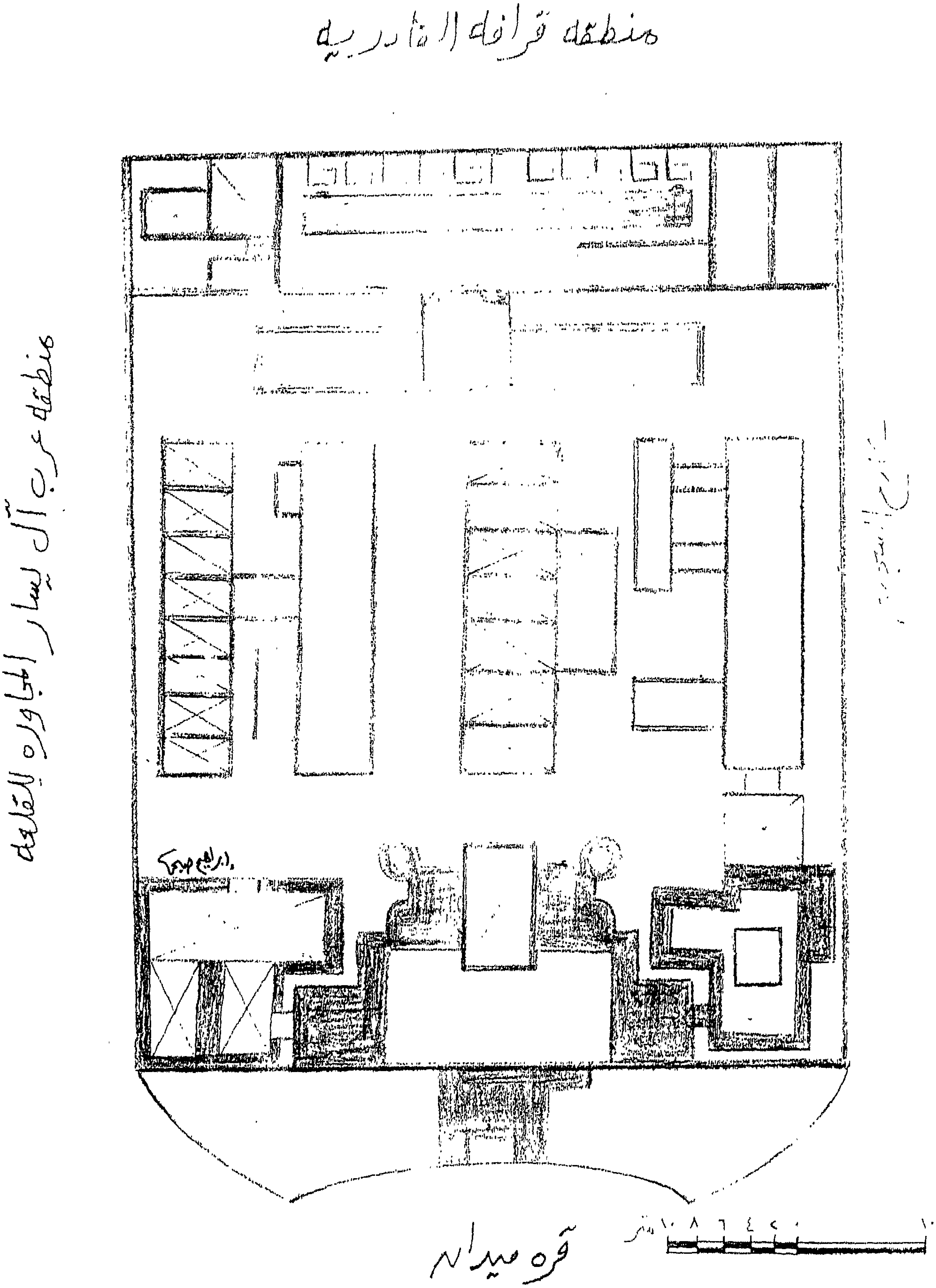


(ب) كشك الفسقية -
مسقط أفقي - عن
هيئة الآثار



شكل [٨٤] دار الاوبرا الملكية. مسقط أفقي.

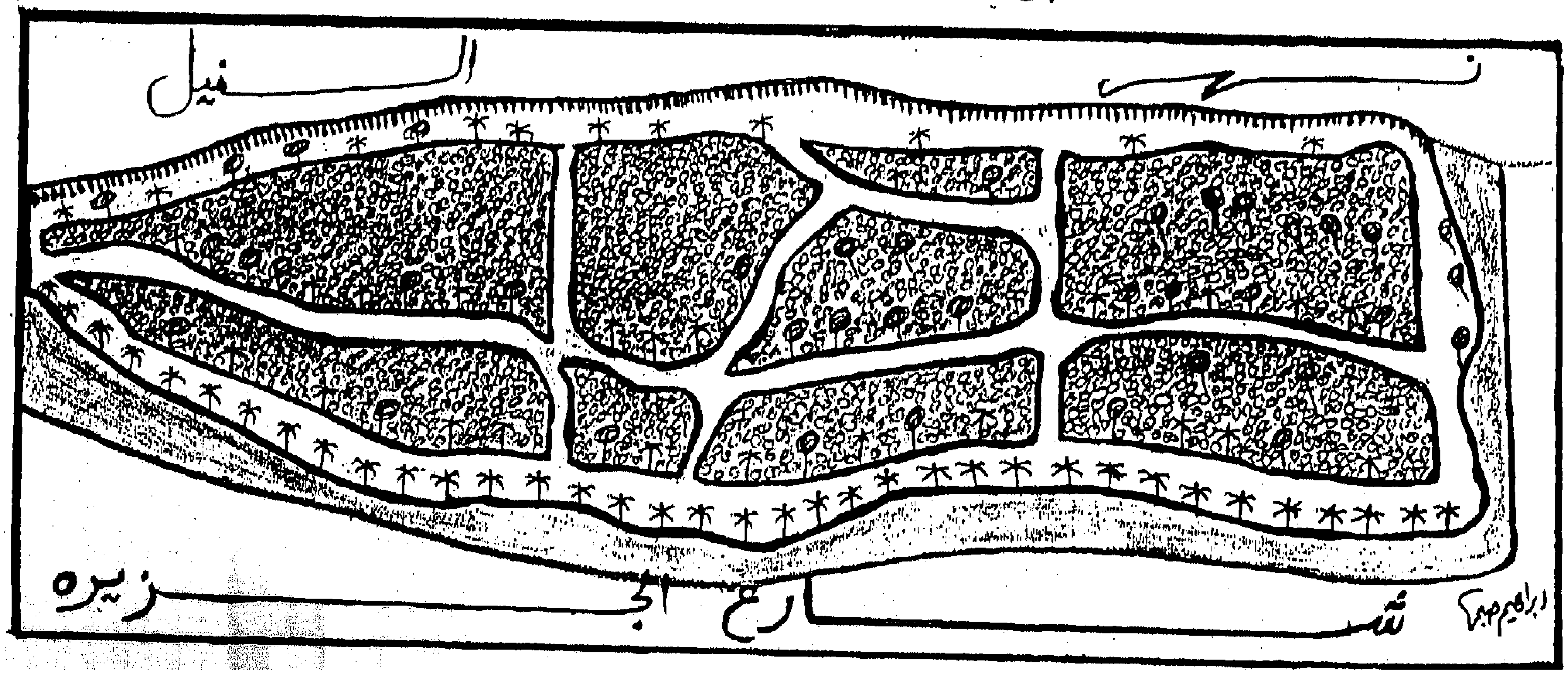
عن (سيد علي اسماعيل - تاريخ المسرح)

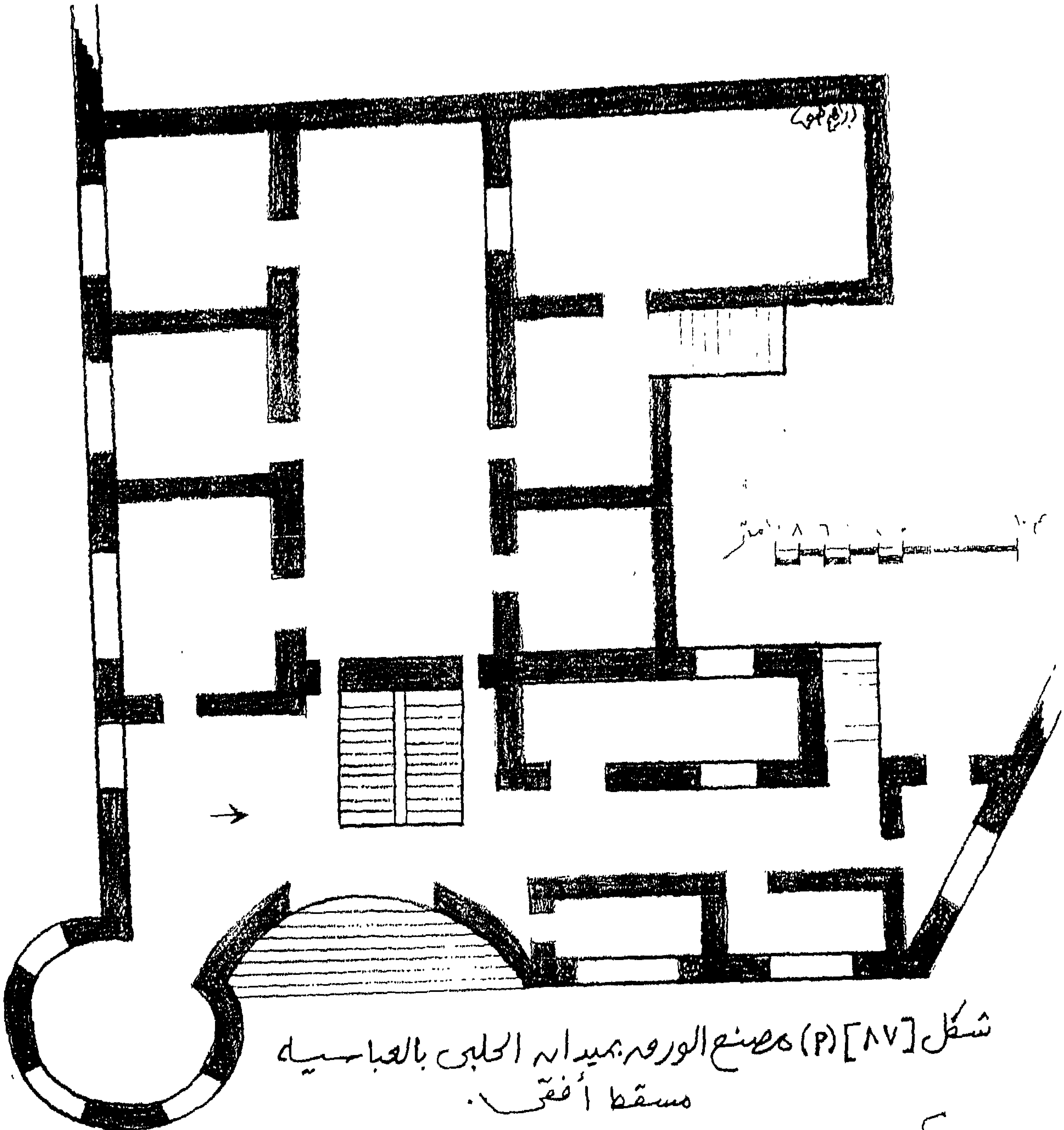


شكل [٨٥] مسجد المنشية - مسقط أفقي .



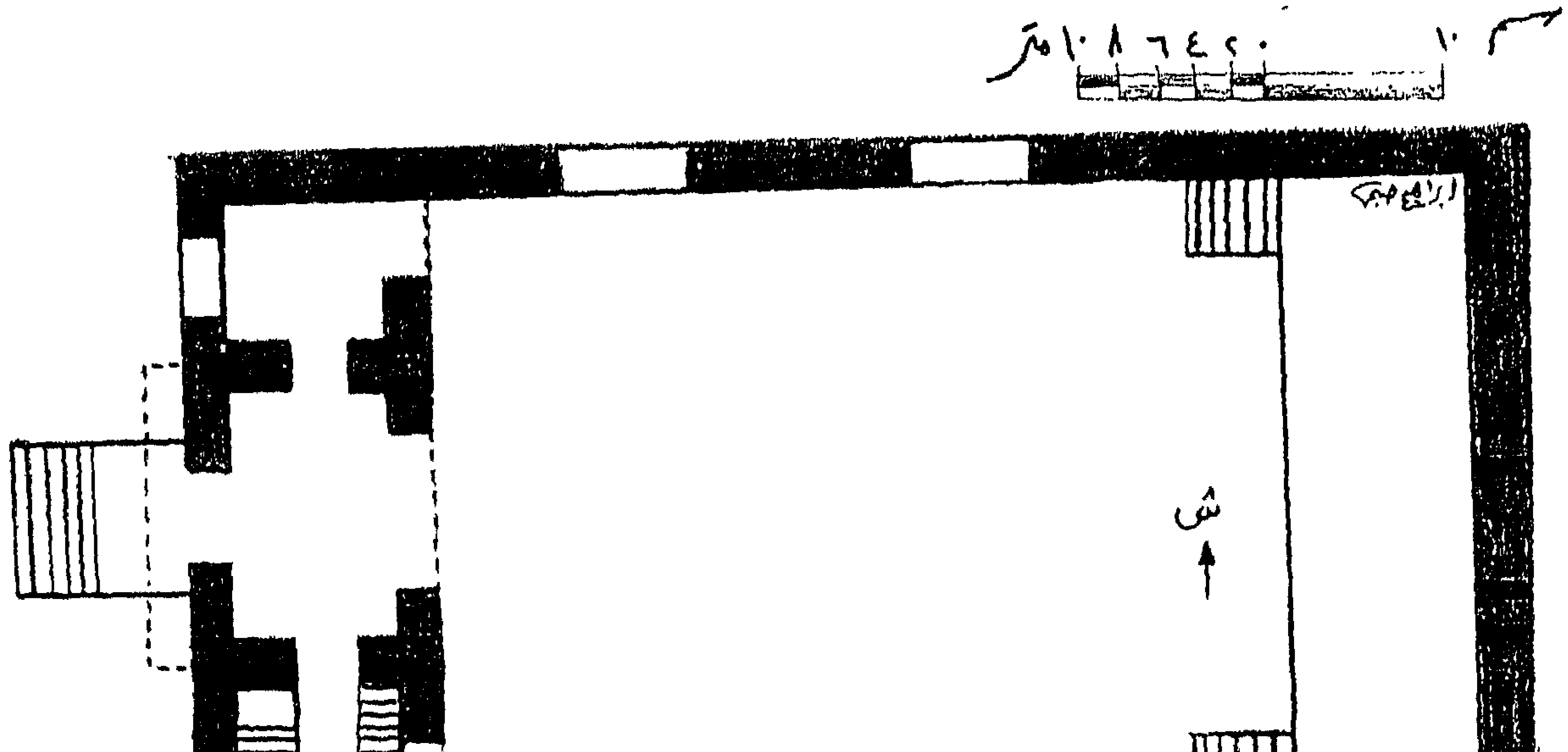
شكل [٨٦] (أ) حديقة الازبكية في عهد اسماعيل باشا.
(ب) حديقة النهر بالزمالك.

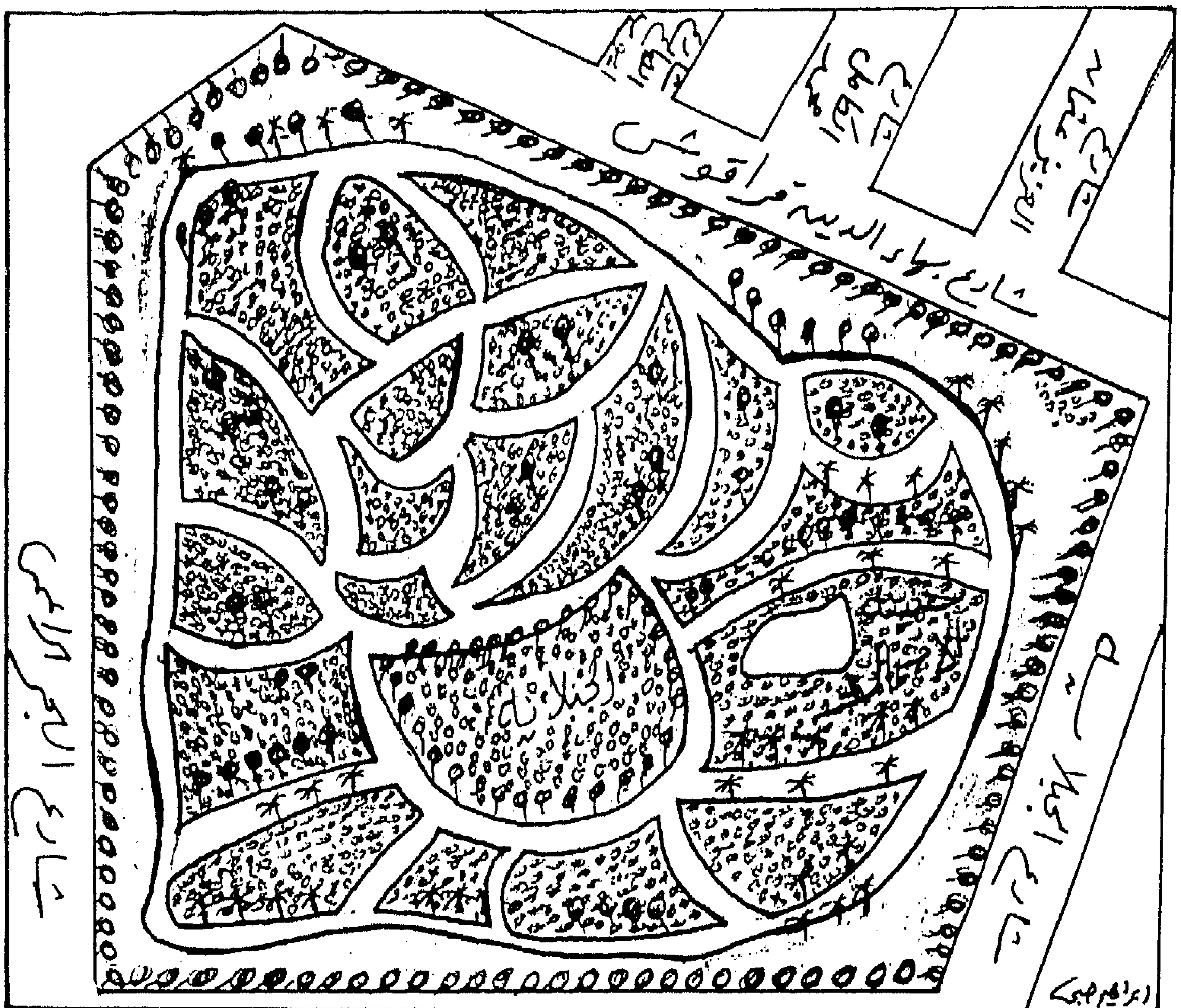




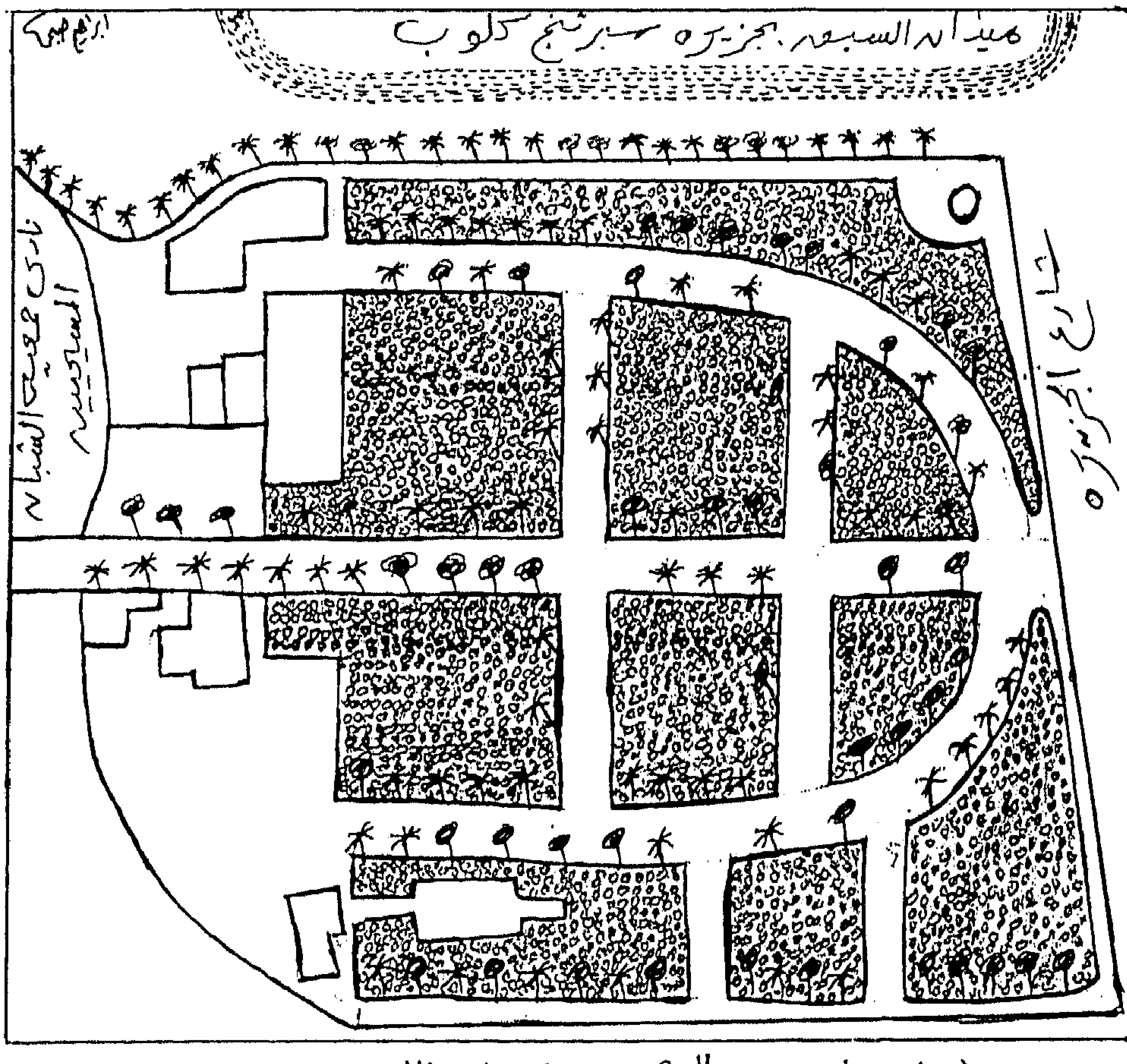
شكل [٨٧] (أ) مصنع الورده بميدان الحلبى بالعباسيه مسقط أفقى.

(ب) الكنيسه البروتستانتيه بالاسعاف - مسقط أفقى.

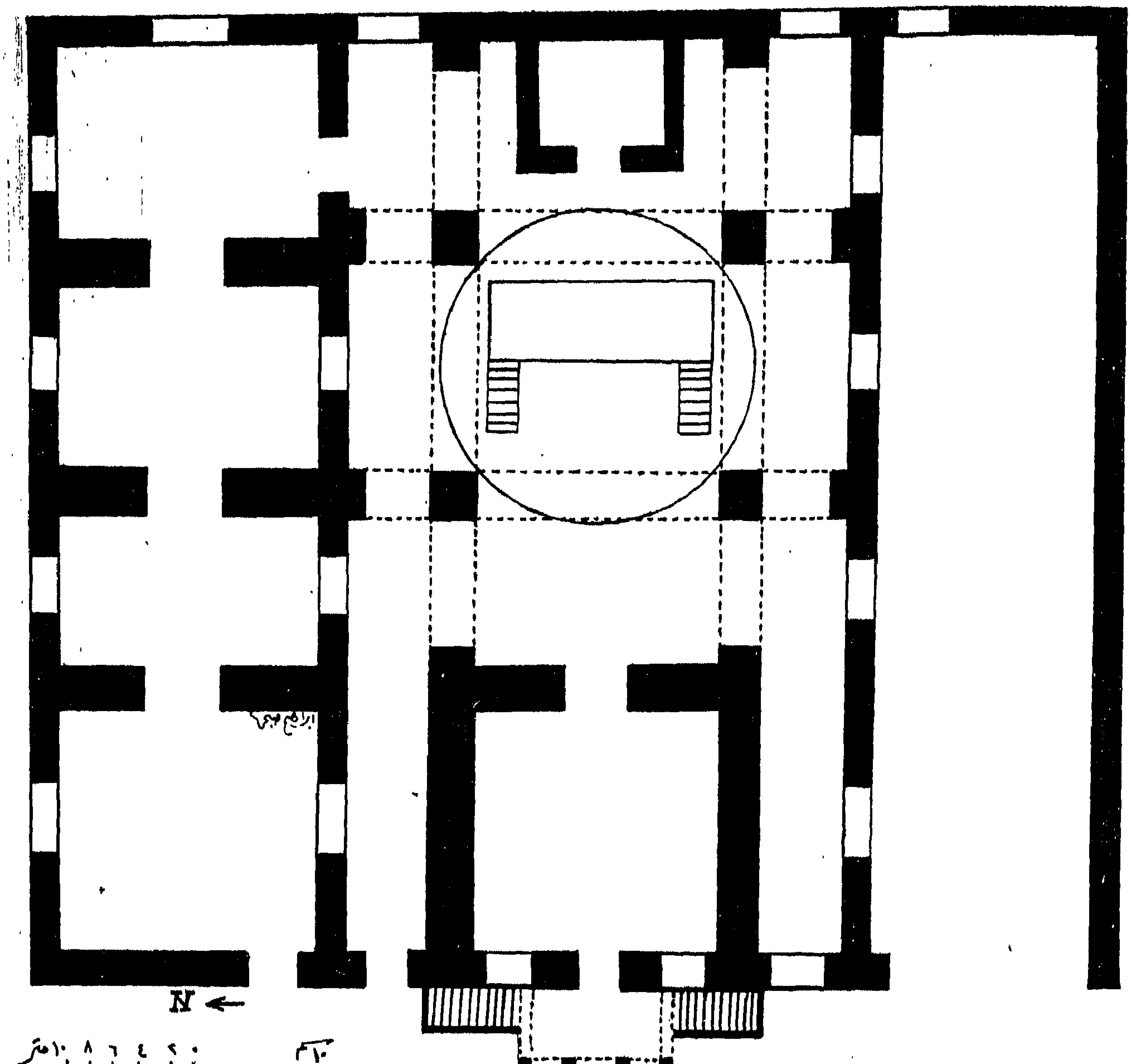




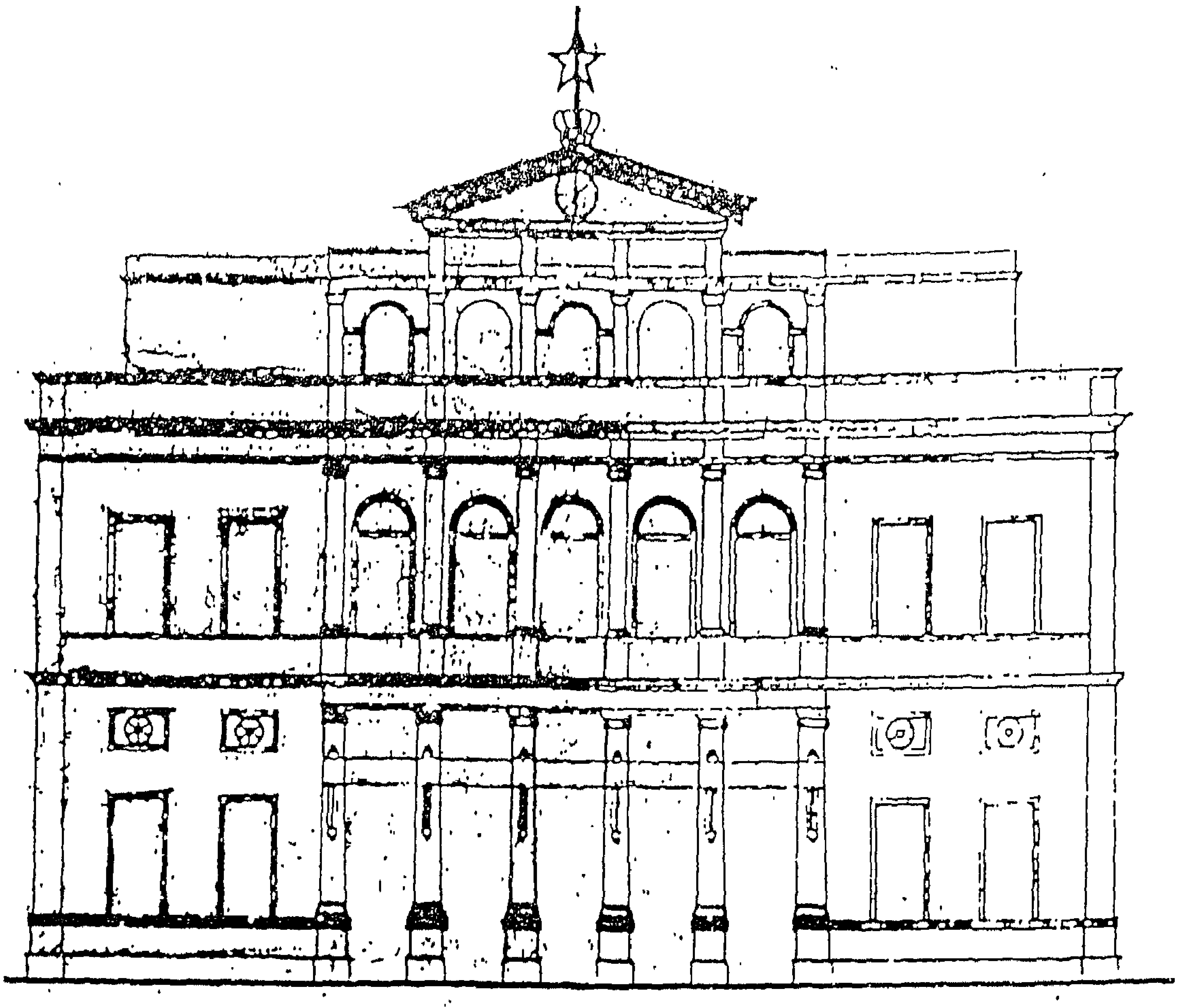
شكل [٨٨] (أ) جنينة الأسماك بالزمالك.



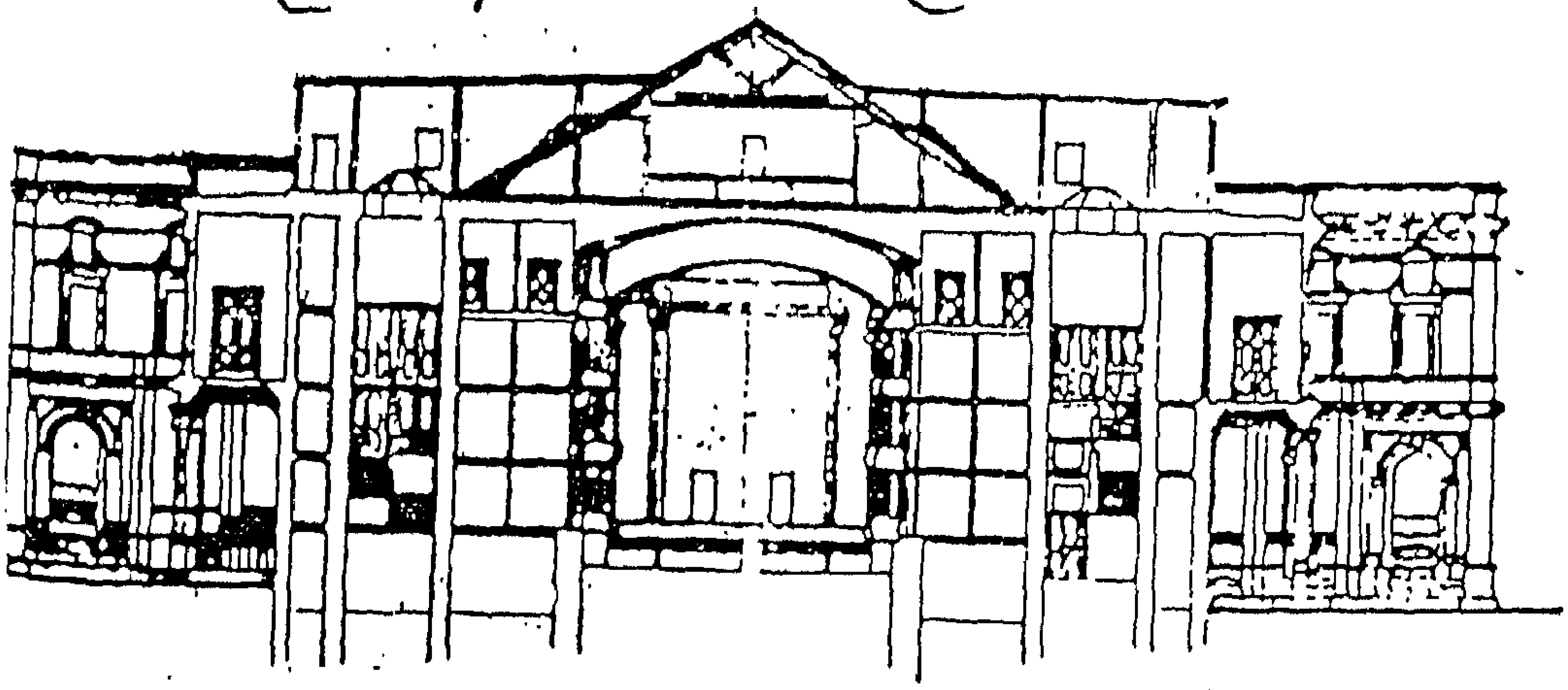
(ب) جنينة الزهرية بالزمالك.



شكل [٨٩] المعبد اليهودي بشارع رشدي - مسقط أفقي.



شكل [٩٠] (أ) دار الاوبرا الملكية - الواجهة الرئيسية.
(ب) دار الاوبرا - قطاع رأسي - عن سهام أبو سريع.



جدول تصويب الأخطاء

رقم الصفحة	رقم السطر	الكلمة الخطأ	تصويبها	رقم الصفحة	رقم السطر	الكلمة الخطأ	تصويبها
ت	١٢	الخط الثامن	الخط الثامن والتاسع	٣١	٤	بإجراؤه	بإجرائه
ت	٢١	تطوير	تطور	٤٢	٨	امتاز	إتسم
ث	٦	خص	رخص	٤٧	١٥	فحولت	فعملت
خ	١٦	الصيدلية	الصيدله	٤٩	١	من أهم	قد اهتم
د	٢٥	الخصوصية	الخصوصية	٤٩	١	من أهم	من أهم
ذ	٢	من	عن	٤٩	٥	أنقضت	انقصت
ذ	١٣	ضبط	ضباط	٤٩	٦	الاساسي	الاساسى
ر	٥	وصفت	وضعت	٥٢	٨	قنا	فقط
ز	٢١	طراز	طرز	٥٢	١٣	ميناؤها	مينائها
س	٦	نفتاحها	إنفتاحها	٥٩	١٤	والي جديد	والياً جديداً
ط	٢٢	البحر الأعمي	الجلاء	٦٠	٨	القاهرة	القاهرة
ع	٤	البنوك	البنود	٦١	١	بالجاهير	بالجماهير
ع	١٥	سجن	سجون	٦٨	١٩	بربيتها	بتربيتها
ع	٢٠	سجن	سجون	٦٨	٢١	اعتناؤه	اعتنائه
١	٢٦	نو عاص	نوعاً	٧٤	٣	إنشاءها	إنشائها

٢	١٦	برياً	بريدياً	٨٣	٢	قنا	قفط
٣	٢١	كمصرع	كمصر	٨٣	١١	وص	وصل
٤	١٤	بداسات	بدراسات	٨٩	٥	واستعان	واستعان
٤	٢٢	بحثنا	بحثت	٩٣	٣	حوض	حوضاً
٦	٢٢	نواي	نوادي	١١٣	٨	٤٠٥	٥٠٥
٦	٢٥	منحيث	من حيث	١١٥	٩	الحج	الحاج
٧	٤	ذلكمن	ذلك من	١٢٣	٧	وص	وصل
١٠	١٤	اشر	الشر	١٢٧	١٠	ثقيفتها	سقيفتها
١٦	١٥	مرتبطان	مرتبطين	١٤١	١٦	انشآت	انشئت
١٩	١٢	العلامات	الأميال	١٤١	٢١	البصيرة	المبصرة
٢٢	٥	رواش	رواشن	١٤١	٢١	السميعة	السامعة
٢٧	١	العشب	الشعب	١٤٤	٦	حلفه	حلفا
١٤٤	١٨	صنبوا	صنبو	٢٨٧	٨	الملحات	المحلات
١٥٠	٨	الغاؤهما	الغائهما	٢٨٧	١٨	الخير	الحيز
١٥٣	٢	قيلاً	قليلاً	٢٨٧	١٩	الخير	الحيز
١٥٤	١٨	اثنان	اثنين	٢٨٩	٣	القاهر	القاهرة
١٥٤	١٩	عشرون	عشرين	٢٩٦	١٦	ثلاثون	ثلاثين
١٥٤	٢٢	اربعون	أربعين	٢٩٧	١٢	حرة	صرة
١٥٨	٩	كسله	كسلا	٢٩٩	١٨	أبني	جانبى

تحوطها	تحلوها	١٨	٢٩٩	إخلائها	إخلاؤها	٥	١٦٥
عمل	مل	٢١	٢٩٩	بنائها	بناؤها	٥	١٦٥
قجماس	قسماس	١٧	٣٠٥	إنشائه	إنشائها	١٣	١٦٨
تدرجا	تردجا	٢٤	٣٠٥	مأمورين	مأمورين	٥	١٧١
برجوان	بيرجوان	١٥	٣٠٦	صرغتمش	صرغتمش	١٦	٢٢٢
باللبوديه	بالببوديه	١٨	٣٠٦	حيشان	جيشان	٣	٢٢٧
تعرف	ترف	١٢	٣٠٩	غير الشارعة	الغير شارغة	٣	٢٣١
منيه	منبه	٩	٣١٥	الأوبرا	الأوبرا	٤	٢٦٤
الشوارع	الشوارح	١٩	٣٢٣	الخارجي	الخارجي	٧	٢٦٧
عشر	شعر	٢٣	٣٢٨	عمارة	عمارة	٣	٢٧٠
العصر	العثر	٦	٣٣١	غاز	فاز	١٦	٢٧٣
الشمال	المشال	١٣	٣٣٢	أشجار	أشجار	٤	٢٧٤
التعمير	التعمير	١٤	٣٣٣	بشبرا	بشبر	٧	٢٧٦
أنشأها	أنشأت	٧	٣٤٠	الخاصة	الخصوصية	١	٢٧٧
الملح	اللح	١٥	٣٤٠	صغير	غصير	١٤	٢٧٨
مكتب	متب	٢	٣٤٢	أجمل	أجل	١	٢٧٩
بانشائها	نشائها	٧	٣٤٤	كانت	كطانت	١٣	٢٨٤
فنون	فنو	٩	٣٤٤	العازفون	الزافن	٢٠	٢٨٤
الميكانيكا	الميانيكا	١١	٣٤٤	سائت	شائت	٩	٢٨٥

٢٨٧	٢	غسماعيل	إسماعيل	٣٤٤	١٩	أنشأت	إنشئت
٢٨٧	٨	الجوانيت	الحوانيت	٣٤٦	٢	أوبى	أوربى
٣٤٦	٤	أنشأت	أنشئت	٤٦٧	٩	أنشأت	أنشئت
٣٤٦	١٠	أنشأت	أنشئت	٤٦٧	١٣	أنشأت	أنشئت
٣٤٨	٧	البطرى	البيطرى	٤٦٧	١٦	أنشأت.	أنشئت
٣٥٠	١٤	أنشأت	أنشئت	٤٦٧	١٦	أنشأت	أنشئت
٣٥٠	١٤	بايعاذ	بايعاز	٤٦٨	٣	أنشأت	أنشئت
٣٥١	٨	أنشأت	انشئت	٤٧٩	١٤	عند	عن
٣٥٤	١٥	تحيض	تبقى	٥٠٥	١١	أنشأت	أنشئت
٣٥٥	٦	المكات	المكاتب	٥٠٧	٨	الكفريه	الأثاريه
٣٥٦	١١	ى	فى	٥١٦	١٢	أضته	خاضته
٣٦٣	٥	ثلاث	ثلاثه	٥١٦	٢١	كهينزتر	كهيرتز
٣٧٦	١٦	أساتذه	مدرسين	٥٧٣	١٢	لمحافه	لمحافظة
٣٧٧	٢	أنشأت	انشئت	٥٧٩	١٨	يراعى	يراع
٤٠٠	١٥	رض	رد	٥٨٠	١١	دمغعوه	دمغوه
٤١٣	٦	أنشات	أنشئت	٦٣١	٣	المؤسسات	المنشآت
٤٢٠	١٠	ماجور	ميجور	٦٣١	١٢	بصدره	بصدده
٤٣٢	٥	أنشأت	أنشئت	٦٣١	١١	محال	مجال
٤٣٦	١٧	أنشأت	أنشئت	٦٣٢	٥	تستنفذ	تستفيد

٤٣٩	١	أنشأت	أنشئت	٦٣٢	٥	ال إسلامى	الإسلامى
٤٥٢	٩	الفامليا	أسرة	٦٣٢	١١	المصبيعات	المصبعات
٤٥٨	١	أثنين	إثنان	٦٣٢	١٢	تاهر	تظاهر
٤٥٨	٢	خريجو	خريجى	٦٣٢	١٥	بمعنى	منها
٤٥٨	١٦	بإيعاذ	بإيعاز	٦٣٢	١٩	من	مد
٤٥٩	٢	اعداد	أعداداً	٦٣٢	٢٢	بدء	بدأ
٤٦١	٥	توتى	تؤتِ	٦٣٢	٢٤	معادن	تعاون
٤٦٣	١٦	٥٧	٥٦	٦٣٢	٢٨	أ/تازت	أمتازت
٤٦٣	١٩	أنشأت	انشئت	٦٣٤	١	يعتب.	يعتبر
٤٦٤	١	أنشأت	أنشئت	٦٣٤	٣	أقبه	القبة
٤٦٦	١٤	أنشات	انشئت	٦٣٤	٩	المنحرفين	المتحيزين
٦٣٤	٩	لنازلك	لنا ذلك	٦٤١	١٣	الفونتونات	الفرنتونات
٦٣٤	٢٥	نعتب ر	تعتبر	٦٤١	١٥	البلوكنات	البلكونات
٦٣٤	٢٥	النائيه	الثانيه	٦٤٢	٢	نما	ما
٦٣٥	١٤	مع لمين	معلمين	٦٤٢	٣	قدر	قد
٦٣٥	١٨	الحمالونيه	الجمالونيه	٦٤٢	٤	إلاى	إلي
٦٣٥	١٩	بالقرنين	بالقرميد	٦٤٢	٥	رومان	روما
٦٣٦	١	الغر بخانه	العر بخانه	٦٤٢	٩	الكره	الأكنتس
٦٣٦	٢	معنى	رفعت	٦٤٢	١١	الامه	الحضارة

٦٣٧	٢	بالمحالونات	بالجمالونات	٦٤٢	١١	الروامنى	الرومانى
٦٣٧	٥	الأورقا	الأوراق	٦٤٢	١٥	تمكننا	تمكنا
٦٣٧	١٣	ع م	عم	٦٤٢	١٦	إصابة	إضافة
٦٣٨	١	نسبى	نسب	٦٤٢	١٧	اشكمال	أشكال
٦٣٨	٥	طراز	نمط	٦٤٢	١٧	الوحات	اللوحات
٦٣٨	١٢	روناتلون	دوناتلو	٦٤٢	١٨	المحسمه	المجسمة
٦٣٨	١٢	أشه ر	أشهر	٦٤٢	١٨	أغلى	أعلى
٦٣٨	١٧	الحديد	العديد	٦٤٢	١٩	كخلايا	كحلايا
٦٣٩	٩	الأصناف	الأطناف	٦٤٢	٢٠	عشار	عشائر
٦٣٩	١٦	النوائك	البوائك	٦٤٢	٢٠	تعقلين	تقطن
٦٣٩	١٦	نخاصه	خاصة	٦٤٢	٢١	المسجد	المجد
٦٣٩	١٧	الشغليه	السفليه	٦٤٢	٢٦	القبول	القبور
٦٣٩	٢٢	فرانسوا	فرانسو	٦٤٢	٢٧	أماط	أنماط
٦٤٠	٥	لخلايا	للحلايا	٦٤٢	٢٧	فنتيه	فنيه
٦٤٠	٦	أو	و	٦٤٢	٢٧	أو	و
٦٤٠	٨	منحيث	من حيث	٦٤٣	١	وحدات	وجدت
٦٤٠	١٥	كرانيس	كرانيش	٦٤٣	٢	نو	و
٦٤١	٤	أريخ	تاريخ	٦٤٣	٩	طهور	ظهور
٦٤١	٤	إنشاءه	إنشائه	٦٤٣	١٢	أو	و

٦٤١	١٣	الكورنيه	الكورنثيه	٦٤٣	١٤	لسى	ليس
٦٤٣	١٧	ومن	وقد	٦٤٦	١٧	الكنيرين	كثيرين
٦٤٣	١٩	لا صناعيه	الصناعية	٦٤٦	١٨	الأجدر	الأجدد
٦٤٣	٢٠	المنطلق	المنطق	٦٤٦	٢١	الحديد	الجديد
٦٤٣	٢٤	أنشأت	أنشئت	٦٤٦	٢٣	الجيد	الجديد
٦٤٣	٢٥	العزل	الغزل	٦٤٧	٨	لهذا	لهذه
٦٤٣	٢٦	أنشأه	نشأت	٦٤٧	١٢	تنيجه	نتجه
٦٤٣	٢٦	زيادة	ازداد	٦٤٨	٧	وهو	وهم
٦٤٤	٢	مصر	مصريين	٦٤٨	٢١	الأعداب	الأعجاب
٦٤٤	٣	أنشأت	أنشئت	٦٤٨	٢٤	ذل	ذلك
٦٤٤	١٢	الانجلزين	الانجليزى	٦٤٨	٢٤	الكثيرون	الكثيرين
٦٤٤	١٣	ستيفلسن	ستيفنسن	٦٤٩	٢	بالوقاع	بالواقع
٦٤٤	١٦	تعند	عند	٦٤٩	١٢	ودق	ولقد
٦٤٤	١٩	المنشآ	المنشآت	٦٤٩	١٦	ووحدها	ووجدها
٦٤٤	٢٣	بجمالونات	بجمالونات	٦٥٠	٢٦	بالمتجمع	بالتجمع
٦٤٤	٢٣	يحرها	بحرها	٦٥١	٤	بأحولاه	بأحواله
٦٤٤	٢٤	الحمالونات	الجمالونات	٦٥١	٢١	جيد	جيداً
٦٤٤	٢٥	عقوده	عقود	٦٥١	٢٧	فق	فقط
٦٤٤	٢٧	فى	من	٦٥٣	١٧	بالتغلل	بالتغلغل

٦٤٤	٢٧	كير	كبير	٦٥٤	٢٠	عو	عن
٦٤٤	٢٧	تطلل	تطل	٦٥٤	٢٦	ظهور	ظهور
٦٤٤	٢٧	أودوار	أدوار	٦٥٥	٦	هذها	هذه
٦٤٤	٢٨	تأثيرها	تأثرها	٦٥٥	١١	منا	من
٦٤٥	١٠	الحضراية	الحضارية	٦٥٥	١٩	تقاليده	تقاليدهم
٦٤٥	١٨	حى	حتى	٦٥٥	٢٠	التقليدية	المقتبسه
٦٤٥	٢٤	العلماء	للعمارة	٦٥٥	٢١	ذل	ذلك
٦٤٥	٢٧	تقليدية	مقتبسه	٦٥٥	٢٣	حولى	حوالى
٦٤٦	٩	كبد ير	كبديل	٦٥٥	٢٦	النشاك	النشاط
٦٤٦	١٦	وغنما	وإنما	٦٥٥	٢٦	العاملى	العالمى
٦٥٦	٧	مميزاته	سماته	٦٦٧	٦	شريك	شباك
٦٥٦	٨	العملى	العلمى	٦٦٧	٩	عمودى	عمودين
٦٥٦	١٦	منا	من	٦٦٧	١١	الليمونى	الميمونى
٦٥٦	١٦	وذل	وذلك	٦٦٧	١٤	صينيه	حنيه
٦٥٦	١٨	القن	القرن	٦٦٧	١٨	يلق	يليق
٦٥٦	٢١	الفنسيه	الفرنسيه	٦٦٧	٢١	جنينه	حنيه
٦٥٧	١	الخسنات	الحسنات	٦٦٧	٢٤	الوجهه	الواجهة
٦٥٨	١٠	الخراجى	الخارجى	٦٦٧	٢٥	خاصة	خاضعة
٦٥٨	١٨	ميولاً	ميلاً	٦٦٧	٢٦	يعولها	يعلوها

٦٥٨	٢٣	باش	باشا	٦٦٨	١	منزلقة	مائله
٦٥٩	٩	كانتن	كانت	٦٦٨	٢	مضلع	ضلع
٦٦٠	١٢	العاملين	العاهلين	٦٦٨	٢	مجارى	محارى
٦٦٠	١٦	الغقتاصدية	الاقصادية	٦٦٨	٣	الطباق	الطابق
٦٦٠	٣٠	الثاهره	القاهرة	٦٦٨	٤	الخف	الجفت
٦٦١	١٩	مراعه	مراعاة	٦٦٨	٥	شفه	شقه
٦٦٢	١	توادت	تولدت	٦٦٨	٥	بابان	بابا ت
٦٦٢	٣	جخلت	دخلت	٦٦٨	١٨	هناك	هنا على
٦٦٣	٤	خمسون	خمسين	٦٦٨	١٨	جار	جاء
٦٦٣	١٢	لجأت	لجئنا	٦٦٨	١٩	عن طريق	بواسطة
٦٦٣	١٧	كتبيق	كتطبيق	٦٦٨	٢٢	المنشآت	المنشأه
٦٦٣	١٨	المواصلاً	المواصلات	٦٦٨	٢٣	قطرنا	نظرنا
٦٦٣	٢٠	لتنظيم	للتنظيم	٦٦٨	٢٣	الجبانه	بالجبانه
٦٦٣	٢٠	عن	عنها	٦٦٨	٢٤	الاستمراق	الاستطراق
٦٦٤	٧	فنا	لنا	٦٦٩	٦	عكس	عكست
٦٦٤	١٥	خماتها	حماتها	٦٦٩	٦	المنشآت	المنشأه
٦٦٤	٢٦	فإنن	فإننا	٦٦٩	٨	غير	عبر
٦٦٥	٥	القوى	القومى	٦٦٩	١٣	السنبايك	الشبابيك
٦٦٦	١٦	صينيتين	حنيتين	٦٦٩	١٦	البدنيه	الدينيه

٦٧٠	٦	الشريفيه	الشريفين	٦٧٢	٦	٣٠٨٣	٨٣
٦٧٠	٩	قبولهم	قبورهم	٦٧٢	٧	فتحات	فتحة
٦٧٠	١٦	لابد	ليس	٦٧٢	٨	مزودة	مزرره
٦٧٠	١٧	حجز	حجر	٦٧٢	٩	الجفوتان	الجفوت
٦٧٠	١٧	غاز	غائر	٦٧٢	١٠	حجرت	حجره
٦٧٠	١٨	بمصعد	بعقد	٦٧٢	١١	سنيه	سيئه
٦٧٠	١٨	أننى	ثلاثى	٦٧٢	١١	الخط	الحفظ
٦٧٠	١٩	عذى	عقد	٦٧٢	١٢	الجنوبى الغربى	الجنوبيه الغربية
٦٧٠	١٩	مطراعين	مصراعين	٦٧٢	١٣	ويحدها	وبجدارها
٦٧٠	٢٠	عقب	عقد	٦٧٢	١٦	بجدوارها	بجدارها
٦٧٠	٢٣	يمينه	يمين	٦٧٢	١٧	مثمين	مثمنين
٦٧٠	٢٥	تقص	تفضى	٦٧٢	١٩	يتكون	تتكون
٦٧١	١	بالممر	بأطر	٦٧٢	٢١	سقف	شقق
٦٧١	١	المحفوظات	الجفوت	٦٧٢	٢١	القرنصات	المقرنصات
٦٧١	٤	يقضى	يفضى	٦٤٣	١٩	فيه	فبه
٦٧١	٧	كوشينه	كوشتيه	٩٧٤	٥	صحاب	حجاب
٦٧١	٩	سطر	أسطر	٩٧٤	٥	المضبعات	المصبعات
٦٧١	١٢	راحى	راجى	٩٧٤	٧	ضفت	جفت

٦٧١	١٥	فتحة	دخله	٩٧٤	٩	متماثيلتان	متماثلتان
٦٧١	١٦	تنفذ مها	تتقدمها	٩٧٤	١٠	منها	منهما
٦٧١	١٦	من أننيه	مدببه	٩٧٤	١٠	منها	منهما
٦٧١	١٧	فميا	فيما	٩٧٤	١١	ضبخات	صنجات
٦٧١	١٩	القفبه	القبه	٩٧٤	١١	معقشه	معشقة
٦٧١	٢٥	ما نصيه	حائطيه	٩٧٤	١١	عانق	عاتق
٦٧٢	١٠	عبارت	عبارة عن	٩٧٤	١١	صنحات	صنجات
٦٧٢	٣	شبكات	شباك	٩٧٤	١٣	ممريه	قمريه
٦٧٢	٣	صحاب	حجاب	٩٧٤	١٣	نصف	بصف
٦٧٢	٤	أشباك	الشباك	٩٧٤	١٣	إسلاميه	الثلاثيه
٦٧٤	١٨	مشرفه	مشترفه	٦٨٤	٨	عازه	عاده
٦٧٤	١٨	جعلتين	حطين	٦٨٤	١٠	أل	ألا
٦٧٤	١٩	مضاهات	مضاهيات	٦٨٥	٩	الوجهه	الواجهة
٦٧٤	٢٢	بمجوسعديه	بجوسق به	٦٨٥	١٥	سياحات	سياجات
٦٧٤	٢٣	يجلبها	يحليها	٦٨٥	١٥	مصاريح	مصاريع
٦٧٤	٢٤	الوجهات	الواجهات	٦٨٥	١٦	نافضه	نافذه
٦٧٤	٢٥	مدخلات	دخلات	٦٨٥	١٩	يسطتان	بسيطتان
٦٧٤	٢٦	سباكان	شباكان	٦٨٥	١٩	مره	واحدة
٦٧٤	٢٧	تفيسان	نفيسان	٦٨٥	٢٠	ويغق	ويغلق

٦٧٥	٢	المدخلات	الدخلتان	٦٨٥	٢٤	وهذه	وبهذه
٦٧٥	٣	يتنتهى	تنتهى	٦٨٥	٢٦	وعليم	وعليهم
٦٧٥	١٣	صينيه	حنيه	٦٨٥	٢٦	تغشياً	تغشيات
٦٧٥	١٤	صنيه	حنيه	٦٨٦	٤	تقضى	تفضى
٦٧٥	١٤	الجنايا	الحنايا	٦٨٦	٤	تفحه	فتحة
٦٧٦	١	بواز	دوائر	٦٨٦	٨	للزخارف	للزخرف
٦٧٦	٥	مثلثات	دعامات	٦٨٦	١١	الكنبه	الكنب
٦٧٦	٦	منزلقه	طائره	٦٨٦	٢٦	الجتين	الجهتين
٦٧٦	٩	بثمانه	بثمانيه	٦٨٧	٩	أنشأت	أنشئ
٦٧٦	١٤	العرض	الغرض	٦٨٧	١٣	ثلاث	ثلاثه
٦٧٧	٢	بايات	بدايات	٦٨٧	٢٣	خمس	خمسه
٦٧٧	١٠	ألقه	القى	٦٨٨	١	هذا	هذان
٦٧٨	٥	الشماسه	الشمامسه	٦٨٨	٦	سياحات	سياجات
٦٧٨	٨	سنورس	سنودس	٦٨٨	٦	مصابح	مصاريع
٦٧٨	٨	السنورسى	السنودس	٦٨٨	٩	المداخل	مدخلا الدير
٦٧٨	١٤	هدى	الهدى	٦٨٨	١٣	إشارات	إشاره
٦٨٣	٩	لكنيسه	للكتيسه	٦٨٨	٢٥	الساقف	السقف
٦٨٣	١٣	حديثه	حديقة	٦٨٨	٢٦	النوافض	النوافذ

٦٨٣	١٩	الإدارة	الإدارة	٦٩٠	٤	النصار	النصارى
٦٩٠	١٦	مجموع	جموع	٧١٠	١٠	يشرف	يطل
٦٩٠	٢٠	غليها	عليها	٧١٠	١١	الغوربيه	الغورية
٦٩١	٦	اللازمة	الهامة	٧١٠	٢٤	سرر	صرر
٦٩١	١٠	أمرت	أحرزت	٧١٠	٢٤	كتابة	كتابية
٦٩٢	٢	الدبايات	البدايات	٧١٠	٢٦	فيه	فهي
٦٩٢	٤	باعتارها	باعتبارها	٧١١	١	عائق	عاتق
٦٩٢	٥	مجمع	يجمع	٧١١	٤	بائنتين	بائكتين
٦٩٢	٢٠	بالعبرية	بالعربية	٧١١	٥	منهما	بهما
٦٩٣	٧	القرئن	القرائين	٧١١	٥	يميدين	يمين
٦٩٤	١	من	في عهد	٧١١	١٥	تعقدين	بعقدين
٦٩٥	١١	الذي	الذين	٧١٢	٤	حديث	حديثه
٦٩٥	١٤	الصقالية	الصقالبة	٧١٢	٨	اللاه	الله
٦٩٦	٤	انتهت	انتهى	٧١٢	٩	ببالجمالية	بالجمالية
٦٩٧	٦	القميم	القديم	٧١٢	١٢	الهندسي	الزخرفي
٦٩٧	٧	ذللك	ذلك	٧١٢	١٥	يشرف	يطل
٦٩٨	١٥	الاصطلاحية	الاصلاحية	٧١٢	١٥	عبر أربع	باربع
٦٩٨	١٧	التخيط	التخطيط	٧١٢	٢٣	بابان	بابات
٦٩٨	١٩	الغير	غير	٧١٣	٢	مصراعيين	مصراعين

الباب	البا	٣	٧١٣	لحفظ	الحفظ	٦	٧٠١
إلى	على	١٦	٧١٣	العبرية	العربية	٧	٧٠١
ويوجد	ويود	٢٣	٧١٣	رآسه	رأسية	٢٤	٧٠٢
دائريين	داشريين	٢٥	٧١٣	رئيس	رئيسي	٢٤	٧٠٢
مستطيلان	مستطيلات	٢٦	٧١٣	عليها	غليها	١٠	٧٠٤
في هذه	من هذه	١٣	٧١٤	الشريعة	الشريحة	١٦	٧٠٤
موجوداً	موجود	٤	٧١٥	النساء	البناء	١٨	٧٠٤
يغشاها	بغشائها	٩	٧١٥	لباب	باب	١٩	٧٠٤
رفرف	زخرف	١٧	٧١٥	معشقة	معقدة	٨	٧٠٥
الرفرف	الزوخروف	١٩	٧١٥	الدينية	دينيه	١٨	٧٠٥
سبحانه	بحانة	١	٧٢٣	محط كيزان	بسطة رخامية	٢٠	٧١٥
من	م	٣	٧٢٣	خرط	خراط	٢٢	٧١٥
يساره	يسارع	٤	٧٢٣	ويعلو	يعلوها	٢٤	٧١٥
يعلوه	يعلوها	٤	٧٢٣	مصراعان	مصراعين	١٢	٧١٦
ندعو	تدعو	١٧	٧٢٣	خشبيان	خشبيين	١٢	٧١٦
ينعم	يعم	١٧	٧٢٣	مجددة	محددة	١٢	٧١٦
اليسار	يسار	٧	٧٢٤	حجاب	حجار	١٩	٧١٦
بحطات	بحتاب	١٢	٧٢٥	موتور	وترى	١٣	٧١٧

٧١٨	٥	الخشب	الباب	٧٢٥	١٢	جامعة	جامة
٧١٨	٥	المدخر	المدخل	٧٢٥	١٣	عقب	عقد
٧١٨	١١	كتبيات	كتبيتان	٧٢٥	١٥	الله	الله
٧١٨	١٣	الصاعدي	الصاعد	٧٢٥	٢١	جفونات	جفوتات
٧١٨	٢٠	صماريع	مصاريع	٧٢٦	٢٢	يعود	يوجد
٧١٩	٢٥	على	كل	٧٢٦	٢٣	كتابيبه	كتابات
٧١٩	٢٦	المدنية	المعدنية	٧٢٧	٢٢	فضي	تفضي
٧٢٠	٧	باتوهات	بانوهات	٧٢٨	١	الطبية	الصحية
٧٢٠	٢٠	البا	الباب	٧٢٩	١٥	قلتي	قلعتي
٧٢٠	٢٤	مقببه	مقبيه	٧٢٩	١٢	نوافض	نوافذ
٧٢١	١	محيث	محيت	٧٣٠	١٣	الريسي	الرئيسي
٧٢٢	٤	وغيها	وغيرها	٧٣٠	١٥	للمستشفع	للمستشفى
٧٢٢	٦	الصلية	الصليبة	٧٣٠	٢٠	اثنتتان	اثنتان
٧٢٢	٩	أبونيه	أيونيه	٧٣٠	٢٢	طواب	طوابق
٧٢٢	١١	حلفية	خلفية	٧٣٠	٢٣	تمتم	تمتد
٧٢٢	١٦	تبتارك	تبارك	٧٣٢	٧	لنفس	بنفس
٧٢٢	٢٤	فف	ففي	٧٣٢	٩	أضيفت	أضيف
٧٢٢	٢٤	النه	الفينة	٧٣٣	١٠	الطابق	الدور
٧٢٢	٢٤	حاتنا	حياتنا	٧٣٣	٢١	رغرفة	بغرفة

٧٢٣	١	احتبت	احتسبت	٧٣٥	٦	القديمات	القديمة
٧٣٥	١٧	الرج	الدرج	٧٤٥	٢١	الواجه	الواجهة
٧٣٦	٥	حلا	كلا	٧٤٥	٢٥	كل	على
٧٣٦	٣٠	مسطح	مسطحاً	٧٤٥	٢٥	على	كل
٧٣٧	١	وهي	وهو	٧٤٥	٢٦	للمتحدف	للمتحف
٧٣٧	١٥	بهذه	هذه	٧٤٧	٦	العربان	العربات
٧٣٧	١٧	فيم	قسم	٧٤٧	٩	لخيلو	لخيول
٧٣٨	١٠	تغشيان	تغشيات	٧٤٧	١٠	إسما	اسم
٧٣٨	٢٠	المشابه	المشايه	٧٤٧	١٧	الخديو	الخديوي
٧٣٨	٢١	فهو يعتبر	فهي تعتبر	٧٤٨	١	هارييت	مارييت
٧٣٨	٢٨	حصيان	جصيان	٧٤٨	١٦	ظنف	طنف
٧٣٩	٤	بشريط	شريط	٧٤٨	٢١	فمزجت	فزينت
٧٣٩	٢٠	العمدة	الأعمدة	٧٤٨	٢٢	الخارجييتان	الخارجيتان
٧٣٩	٢٤	صنف	صف	٧٤٨	٢٥	طبلتي	طبليتي
٧٣٩	٢٤	العمدة	الأعمدة	٧٤٩	٢	البانون	البانوه
٧٤٠	١٨	بعض	بعد	٧٤٩	٣	بتدرج	يتدرج
٧٤٠	٢٥	أيوانية	ايونية	٧٤٩	٢٨	الكوبولين	الكابولين
٧٤١	٥	الدهليزو	الدهليز	٧٥٤	٣	فصلان	فصان
٧٤١	٦	الدهليزو	الدهليز	٧٥٤	١٢	يترفع	يرتفع

٧٤١	١٨	الطابق	الدور	٧٥٥	٤	بوسه	بوسطه
٧٤٣	٢	المترفع	المتفرع	٧٥٥	١٥	تغشات	تغشيات
٧٤٣	٢٤	جرى	حجري	٧٥٥	١٧	فيه	فبه
٧٤٤	٣	التكته	التكنة	٧٥٦	١١	الرئتيية	الرئيسية
٧٤٤	١٣	غبر	غير	٧٥٦	١٢	العربية	الغربية
٧٤٥	١	العمائر المتحفية	المتاحف	٧٥٦	١٦	الطابق	الدور
٧٤٥	٢	المنى	المبنى	٧٥٦	١٦	الممرات	الممران
٧٤٥	١٦	أيره	أسره	٧٥٧	٢	أعده	أعمدة
٧٤٥	٢١	يعقدا	بعقدان	٧٥٧	٩	المتحفز	المتحف
٧٤٥	٢١	ننصف	نصف	٧٥٨	١	على	عن
٧٥٨	٣	يستخدم	تستخدم	٧٦٣	١٢	الجفونات	الجفوتات
٧٥٨	٧	الرئيبه	الرئيسية	٧٦٣	١٣	كونات	كوشات
٧٥٨	٢٥	تتوطسه	تتوسطه	٧٦٣	١٤	يعلو	يعلوه
٧٥٩	٢٧	تؤئتميات	تؤئميات	٧٦٣	١٥	بفتح	ويفتح
٧٦٠	٥	تقسيها	تقسيمها	٧٦٣	١٨	جفونات	جفوتات
٧٦٠	٢٦	الرومنية	الرومانية	٧٦٣	٢٥	مخوضة	مخوصة
٧٦١	١١	كل	ككل	٧٦٣	٢٧	الصنف	الطنف
٧٦١	١٧	بثلاث	ثلاث	٧٦٤	٣	فتجذر	فتجدر

٧٦١	٢٠	كونات	كوشات	٧٦٤	٦	المتحف	المتحفى
٧٦١	٢٠	أصناف	أطناف	٧٦٤	٧	بأخذ	يأخذ
٧٦١	٢٣	اسطوانيتين	اسطوانيين	٧٦٤	٩	أوصاعها	أوضاعها
٧٦١	٢٧	بفتح	يفتح	٧٦٥	١	العمائر المصرفية	البنوك والمصارف
٧٦٢	١	بفتح	يفتح	٧٦٦	٥	مسلتان	مكسلتان
٧٦٢	١٠	الصيفة	الضيقة	٧٦٦	٧	لاعبي	لاعب
٧٦٢	١١	الصيغة	الضيقة	٧٦٦	٧	سيمات	ميمات
٧٦٢	١١	بنقيشات	بتغشيات	٧٦٦	١٢	تماثلان	متماثلان
٧٦٢	١٤	فبفتح	فيفتح	٧٦٦	١٣	أسف	أسفل
٧٦٢	١٦	كوناتها	كوشاتها	٧٦٦	٢٠	سمى.	سمت
٧٦٢	١٧	حانطية	حائطية	٧٦٦	٢٢	النافذ	النافذة
٧٦٢	١٨	إزرات	إزارات	٧٦٧	٢	يفشاهما	يغشاهما
٧٦٢	٢٠	الصنف	الطنف	٧٦٧	٢	الخراج	الخارج
٧٦٢	٢٣	الوسط	الأوسط	٧٦٧	١١	الخراج	الخارج
٧٦٢	٢٤	من بنيه	مدببة	٧٦٧	٢٣	بعثود	بعقود
٧٦٢	٢٦	فبفتح	فيفتح	٧٦٨	٢	بانكة	بائكة
٧٦٣	٣	وسهى	وينتهي	٧٦٨	٤	عمواد	عمود
٧٦٣	٤	نهي	فهي	٧٦٨	١٠	أسف	أسفل

سمت	سمتي	٢٦	٧٦٨	الطنف	الصنف	٧	٧٦٣
حطة	خطة	٨	٧٦٩	غائر	غاز	١٠	٧٦٣
تحلى	تحل	١٠	٧٧٦	سمت	سمتي	١٠	٧٦٩
طرفيها	طرفيهما	٢٣	٧٧٦	شكل	شلك	١٧	٧٦٩
العثمانية	العصمانية	٣	٧٧٨	الدرج	الدرد	٧	٧٧٠
فأعاد	فأعد	١٤	٧٧٨	بائكة	بانكة	٨	٧٧٠
أن	أو	١٥	٧٧٨	البائكة	البانكة	٩	٧٧٠
خربت	خرجت	١٧	٧٧٨	الخارج	الخراج	١٥	٧٧٠
دائرية	دائية	٢١	٧٧٨	موازيين	مساويتين	١٧	٧٧٠
الملاط	الملاحظ	٨	٧٧٩	فبه	فيه	١٤	٧٧١
بركنه	بركته	١٠	٧٧٩	يحليها	يحيلها	٤	٧٧٢
المتحف	التحف	٦	٧٨٠	كوشتي	كوتشي	٧	٧٧٢
المعمارية	والزخرفية	٧	٧٨١	يحليه	بحليه	٩	٧٧٢
ويفصل	وبفصل'	٢٧	٧٨١	مستقيمة	مستقية	١١	٧٧٢
القمة	الغلي	١٢	٧٨٢	فبه	فيه	١٣	٧٧٢
الخضراء	الخطر	١٦	٧٨٢	منتصفه	منصفه	١٩	٧٧٢
فيفصل	فيفضل	٢٧	٧٨٢	نوافذ	نوفذ	٢٢	٧٧٢
الفرعوني	الفرعون	٢٠	٧٨٤	معماري	معماي	٢٥	٧٧٢
تقل	نقل	١١	٧٨٥	أفقيين	أفيين	٨	٧٧٣

٧٧٣	١١	المستقية	المستقيمة	٧٨٥	١٣	بالقسيم	بالقسم
٧٧٣	٢٦	كورنيشه	كورنثيه	٧٨٦	١٧	حديديي	حديدي
٧٧٤	٢	لمكائن	المكاتب	٧٨٦	٣٠	امتداد	اعتداد
٧٧٤	٦	حجاً	حجماً	٧٨٧	٨	مكشوف	مكشوفة
٧٧٤	١٣	يلعو	يعلو	٧٨٨	١١	الطابق	الدور
٧٧٤	١٤	سحني	صحن	٧٨٩	٢١	القارئن	القرائن
٧٧٤	١٨	اليضة	البيضة	٧٨٩	٢٢	استقلاليته	استقلالية
٧٧٤	٢٢	المستقية	المستقيمة	٧٩٠	٩	لمتحف	للمتحف
٧٧٤	٢٣	الكورثيه	الكورنثيه	٧٩١	٥	السفل	السفلى
٧٧٥	١٨	العموين	العمودين	٧٩١	١٨	محمولعه	محمولة
٧٧٥	٢١	زخرفية	زخرفة	٧٩١	٢٥	مشترقة	مشترفة
٧٩٢	٢	ييه	يليها	٧٩٩	٩	لطواعهم	لطلوعهم
٧٩٢	٦	بارزينذو	بارزين ذو	٧٩٩	١٠	أنشأت	انشئت
٧٩٢	٨	الأرعبة	الأربعة	٧٩٩	١٥	ك م	كما
٧٩٢	٢١	فهيو	فهي	٧٩٩	٢١	الستقبالات	الاستقبالات
٧٩٣	٣	ويفص	ويفصل	٧٩٩	٢١	الجبتي	الجبرتي
٧٩٤	٨	المعارية	المعمارية	٨٠٠	١	تفيها	فيها
٧٩٥	٣	القلعة	القله	٨٠٠	٤	تفي	تف
٧٩٥	٩	أقص	أقصى	٨٠٠	٦	أنشأ	أنشئت

٧٩٥	٩	الرككن	الركن	٨٠١	٩	الدبولماسي	الدبلوماسي
٧٩٥	١٩	الخبي	الخشبي	٨٠١	١٩	على	عن
٧٩٥	٢١	تظل	تطل	٨٠٢	٤	الواجهتين	الواجهتان
٧٩٥	٢٢	كتاب	كباب	٨٠٢	٤	الرئيسيتين	الرئيسيتان
٧٩٦	٢	تعلي يسار	إلى اليسار	٨٠٢	١٠	داري	دائري
٧٩٦	٢	سدد	سدت	٨٠٢	٢٧	الأخاديدي	الأخاديد
٧٩٦	٩	سقف	سقفت	٨٠٣	٥	ع بر	عبر
٧٩٦	١٧	هذ ها	هذه	٨٠٣	١٥	إزاء	إزار
٧٩٦	٢٣	ع ن	عن	٨٠٣	١٨	مستطيلتعان	مستطيلتان
٧٩٧	١٧	فتحاتت	فتحات	٨٠٤	٤	أكرث	أكثر
٧٩٧	١٨	جره	حجرة	٨٠٤	٦	المحصنحورة	المحصورة
٧٩٧	٢٠	النوع	الدور	٨٠٤	١٠	مبنياً	مبيناً
٧٩٨	٣	داري	دائري	٨٠٤	٢٦	ع نصر	عنصر
٧٩٨	٢٢	يرتب	رتب	٨٠٤	٢٦	وذل كفى	وذلك في
٧٩٨	٢٥	نم	من	٨٠٤	٢٧	وأ×ري	وأخرى
٧٩٨	٢٨	بالاطاب	بالأقصاب	٨٠٤	٢٧	مجحده	نجده
٧٩٩	٢	أمماليك	المماليك	٨٠٥	١١	القرنا	القرن
٧٩٩	٣	الباش	الباشا	٨٠٥	١١	لتاسع	التاسع
٧٩٩	٣	شهرته	شهرية	٨٠٥	١٧	الطرافن	الطرفان

٧٩٩	٧	كل	لكل	٨٠٥	١٩	المطلة	المظلة
٨٠٥	٢٠	لترسيح	لترشيح	٨١٢	١٧	أمام	أما
٨٠٥	٢٢	لت وفير	لتوفير	٨١٢	١٧	فيه	فيه
٨٠٥	٢٩	عبر	ذات	٨١٢	٢٢	الأوسطيين	الأوسطين
٨٠٥	٢٩	داريه	دائرية	٨١٣	١	لاسور	السور
٨٠٦	٦	الكنه	التكنة	٨١٣	٣	للخف	للخلف
٨٠٦	١٧	وشارع	الشارع و	٨١٣	٤	ا ، هما	أنهما
٨٠٦	١٩	وتصدر	ويتصدر	٨١٣	٤	ويفتي حفى	ويفتح في
٨٠٧	٦	من المساحة	في المساحة	٨١٣	٥	منا	من
٨٠٧	١٥	مفرعة	مفرغة	٨١٣	٦	معتقوده	معقوده
٨٠٧	١٧	أ×ري	أخرى	٨١٣	٧	الزخفرفية	الزخرفية
٨٠٧	١٨	ع ن	عن	٨١٣	١٠	يرف	يشرف
٨٠٨	١	صدور	صدر	٨١٣	٢١	طرفين	طرفيين
٨٠٨	١٦	ع لي	على	٨١٤	٤	ترف	تشرف
٨٠٨	٢٠	هذ ها لفتحات	هذه الفتحات	٨١٤	٧	الحصول	الوصول
٨٠٩	١٨	فتحه	بفتحه	٨١٤	٩	الرئيسي	الرئيسي
٨١٠	٣	ع ل	علي	٨١٤	١٢	لبناء	للبناء
٨١٠	٥	هذ ها لعقود	هذه العقود	٨١٤	١٣	أ ، ه	أن

٨١٠	٥	ع بر	عبر	٨١٤	١٣	هذاه	هذه
٨١٠	١٧	زاج	زجاج	٨١٤	١٣	الغرفحيث	الغرف حيث
٨١٠	١٩	بنف	بنفس	٨١٤	١٣	أ ، ها	أنها
٨١٠	٢٥	وتزيين	وتزين	٨١٤	١٥	الرضية	أرضية
٨١١	٢	كل	كلا	٨١٤	١٥	الجعية	الجمعية
٨١١	٧	ع بر	عبر	٨١٤	١٩	بامتجداد	بإمتداد
٨١١	٧	املفكروكه	المفروكة	٨١٤	٢٣	بالواجهة	الواجهة
٨١١	٩	الشرقيس	الشرقي	٨١٤	٢٣	أ ،	أن
٨١١	١٠	مع ماري	معماري	٨١٤	٢٣	مواه سير	مواسير
٨١١	١١	تقد	تقع	٨١٤	٢٤	الآلي	الأصلي
٨١٢	١٦	بعد	بعقد	٨١٤	٢٥	ع موميه	عمومية
٨١٤	٢٦	بالركز	بالركن	٨١٨	٢١	للاقتصاد	الاقتصاد
٨١٤	٢٨	وجدر	وتجدر	٨١٨	٢٢	تأسس	تأسست
٨١٥	١١	أ{بعه	أربعة	٨١٨	٢٥	ألإقيه	الأفقية
٨١٥	١٢	الطغيان	الأفقيان	٨١٩	٤	الصسفلي	السفلي
٨١٥	١٥	المنشأ	المنشأة	٨١٩	٤	نافذاتنا	نافذتان
٨١٥	١٨	ويقلص	ويفصل	٨١٩	٦	ثلثا	ثلاث
٨١٥	١٩	وييط	ويحيط	٨١٩	٧	امام	أما

٨١٥	٢٠	قصه	جصيه	٨١٩	١١	نهما	منهما
٨١٦	١٤	نفص	نصف	٨١٩	١٣	غار	غائز
٨١٦	١٨	ع قد	عقد	٨١٩	١٤	فعباه	فعباره
٨١٦	١٩	شبه	يشبه	٨١٩	١٥	مبمساحة	بمساحة
٨١٦	٢٣	نذلك	ذلك	٨١٩	١٦	الحربي	الحربه
٨١٦	٢٤	مثلبثه	مثلثة	٨١٩	٢٤	محصوصه	مخوّصة
٨١٦	٢٦	وسها	وسطها	٨٢٠	٦	ينتهي	ينتهي
٨١٦	٢٧	تتشابهان	يتشابهان	٨٢٠	٦	الثال	الثالث
٨١٧	٨	اله وسطى	الوسطى	٨٢٠	٦	وترف	تشرف
٨١٧	١١	بعدن	بعدنا	٨٢٠	٨	الت	التي
٨١٧	١٢	فتحتات	فتحات	٨٢٠	٩	مساحات	مساحتها
٨١٧	١٥	السمتوي	المستوى	٨٢٠	١٢	من	مع
٨١٧	١٥	ثالاثه	ثلاثة	٨٢٠	١٣	اماما	أما
٨١٧	١٦	الداريه	الدائرية	٨٢٠	١٥	فتحان	فتحات
٨١٧	٢١	الفتحان	الفتحات	٨٢٠	١٦	جميع	جمعية
٨١٧	٢١	فنس	بنفس	٨٢٠	١٦	أ،	أن
٨١٧	٢٨	مالمستوى	المستوى	٨٢٠	١٩	لا بيضة	البيضة
٧١٨	١	نواه فذ	نوافذ	٨٢٠	٢١	العناص ر	والعناصر
٧١٨	٤	النوافذ	لنوافذ	٨٢٠	٢٨	المنشأ	المنشأة

٧١٨	٧	سم	قسم	٨٢١	٣	المرجان	المرجاوى
٨١٨	٢١	الجمعية	جمعية	٨٢١	٧	المرجان	المرجاوي
٨٢١	١٧	يفتحان	بفتحات	٨٣١	١٤	أعلاى	أعلى
٨٢١	١٩	لكنتها	لكنها	٨٣١	٢٧	المطليتين	المطلتين
٨٢٢	٨	بسرعه	لسرعه	٨٣٣	٢	اترابط	إرتباط
٨٢٤	٢٦	فيه	فبه	٨٣٣	٣	أن	كان
٨٢٥	١٢	البروز	البارزة	٨٣٣	٤	المجربين	المجريين
٨٢٥	١٤	الخير	الأخير	٨٣٣	٥	طول	حول
٨٢٥	١٧	تدرج	تتدرج	٨٣٣	١٥	المل	الملك
٨٢٦	٢	سود	أسود	٨٣٤	٢	منشأتها	ممنشؤها
٨٢٦	٤	فيه	فبه	٨٣٤	١١	البديعين	البديعيين
٨٢٦	٩	الخير	الأخير	٨٣٤	١٢	العمرائر	العمائر
٨٢٦	١٣	تشابه	تتشابه	٨٣٤	١٤	منشأتها	منشؤها
٨٢٦	١٣	برونيلسكر	برونيلسكى	٨٣٤	١٥	موت	موته
٨٢٦	٢٢	قبه	فبه	٨٣٤	٢٥	؟؟؟	استحدثت
٨٢٧	٨	الخاديد	الأخاديد	٨٣٥	١٤	الخديو	الخديوي
٨٢٧	٩	فيه	فبه	٨٣٥	٢٢	عز وجل	عز
٨٢٧	١٧	وتكون	وتتكون	٨٣٦	١٨	الويلي	الوايلي
٨٢٧	١٧	وسطى	صاله	٨٣٦	١٤	الويلي	الوايلي

٨٢٨	٧	مخازن	المخازن	٨٣٧	٦	الكتبه	العتبه
٨٢٨	١٥	يعلو	ويعلو	٨٣٧	١٢	الخليج	خليج
٨٢٨	١٦	للمجموعة	مجموعه	٨٣٧	١٢	قنطره	بقنطره
٨٢٩	٦	يسلى	يلي	٨٣٧	١٣	حلم	طم
٨٢٩	٨	الوصل	الواصل	٨٣٧	١٥	الحديقة	الحديثة
٨٢٩	٩	وهي	وهو	٨٣٨	٥	المقوس	المقوقس
٨٣٠	١٠	بحلية	يحليه	٨٣٨	١٦	إنشاءه	إنشائه
٨٣٠	١٠	صنف	صف	٨٣٨	١٦	ب	بل
٨٣٠	١٣	بحليه	يحليه	٨٣٨	١٩	الخديو	الخديوي
٨٣٠	٢٩	على	عن	٨٣٩	١	الخسب	الخشب
٨٣١	٤	بمشرفه	بمشترفه	٨٣٩	١١	حاجنيه	جانبيه
٨٣٩	١٣	تراب	ترابي	٨٦١	٢٨	ويسرا	ويسار
٨٤٠	١٠	أور؟؟؟	أوردت	٨٦١	٢٩	المستموى	المستوى
٨٤٢	٢٦	الغلاق	الغلاف	٨٦٢	٢	قربه	قريبه
٨٤٢	٢٧	اسطوانيين	اسطوانتين	٨٦٢	٧	بحلىً	يحلي
٨٤٣	٧	الطريقة	الطرفية	٨٦٢	١٦	نخله	دخله
٨٤٣	٨	الطرفيين	الطرفيتين	٨٦٣	٧	المتسقله	المتسلقة
٨٤٣	١٠	بأرماج	بأرماح	٨٦٣	١٠	بالوارض	بالعوارض
٨٤٣	١٠	الولى	الأولى	٨٦٣	١٨	تحدياً	تجديداً

٨٤٣	١٥	مصرعيين	مصراعين	٨٦٤	٦	المراجح	المرجح
٨٤٣	١٦	المثبتين	المثبته	٨٦٤	١٢	فراتز	فرانتز
٨٤٣	١٧	قوانمها	قوائمها	٨٦٤	١٦	من	عن
٨٤٤	١٢	القهرة	القاهرة	٨٦٥	٧	إدارتها	إرادتها
٨٤٥	١٧	السطي	الوسطى	٨٦٥	١٩	بأطر	بأطرب
٨٤٥	٢٢	القاهرة	بالقاهرة	٨٦٥	٢٤	الشانقة	الشائقة
٨٤٦	١٢	ومعظ	ومعظم	٨٦٥	٢٦	جانب	جائت
٨٤٧	٧	التويلي	التويلري	٨٦٦	٢٣	فرق	فرنق
٨٤٨	١	مايلزمه	مايلزمها	٨٦٧	١٠	الألواح	الألواج
٨٤٨	٢	ونقيب	وظلت	٨٦٧	١٧	ي	في
٨٤٨	١٥	عيه	عليه	٨٦٨	٣	بمسرح	بالمسرح
٨٤٨	٢٢	ر؟؟؟	نفسه	٨٦٨	٣	بدييه	بيديه
٨٤٩	٨	تعتر	تعتبر	٨٦٨	٣	للمثلين	للمثليين
٨٤٩	١٣	الاخصاصى	الاخصاص	٨٦٨	٩	بأمره و	يأمره
٨٤٩	١٩	ويزل	ويزيل	٨٦٨	٢٠	للتياترو	التياترو
٨٥١	٢٢	شائهما	شيدهما	٨٦٨	٢٠	بملغ	بمبلغ
٨٥٩	٢	أنشأت	أنشأ	٨٦٩	١٥	لوحات	لوجات
٨٦١	١٤	بواسطها	بوسطها	٨٦٩	١٦	أن	أن كان
٨٦١	١٨	المنقة	المنطقة	٨٧٠	٢	وغيراه	وغيرهم

٨٦١	٢٠	الشكل	بالشكل	٨٧١	٦	الاوبريك	الاوبريت
٨٧١	٩	الاولك	الاول	٨٨٢	٥	لادار	الدار
٨٧١	١٦	ترعض	تعرض	٨٨٢	٦	أل	أجل
٨٧٢	٣	المؤمن	المومى	٨٨٢	٧	الشديد	الشديده
٨٧٢	٥	المؤمن	المومى	٨٨٢	٨	بالقود	بالقيود
٨٧٢	٥	طل	طلب	٨٨٢	٩	لكفيه	لتكفيه
٨٧٢	٦	المؤمن	المومى	٨٨٢	١١	كبيه	كبيره
٨٧٢	٧	كانت	كاتب	٨٨٢	١٢	حزمه	حازمه
٨٧٢	٧	الكتاب	الكاتب	٨٨٢	١٨	بوار	بجوار
٨٧٢	٨	الحضره	الخضره	٨٨٢	١٩	من	زمن
٨٧٢	٨	في	من	٨٨٣	١	الغلاب	الغالب
٨٧٢	١٤	الموبيلى	الموبيليا	٨٨٣	٤	الراحدج	الراجح
٨٧٢	١٥	لازوت	لأدوات	٨٨٣	٨	الدجين	الدين
٨٧٢	١٦	المياء	الميناء	٨٨٣	٨	ليقم	ليقيم
٨٧٢	٢٢	الاوبرات	الأوبرا	٨٨٣	١١	حبى	حبس
٨٧٣	١٢	الرئييه	الرئيسية	٨٨٣	١١	ي قد	فقد
٨٧٦	١٠	كلعقد	العقد	٨٨٣	١٢	لى	إلى
٨٧٦	٢٠	بجهات	بجبهات	٨٨٣	١٢	الصبر	الصير
٨٧٦	٢٢	الميشده	المشيده	٨٨٣	١٢	بالصبار	بالصيار

٨٧٩	١٣	منه	فيه	٨٨٣	١٨	أهيمة	أهمية
٨٧٩	٢٨	الوجهه	الواجهه	٨٨٣	١٩	قجطاع	قطاع
٨٨٠	١	مكسوره	مكسوه	٨٨٣	١٩	للتن	للفتن
٨٨١	٣	الفراعنه	الفراعنة	٨٨٤	٣	يستهدم	يستخدم
٨٨١	٨	التعويض	التعويق	٨٨٤	٤	الركنخاناه	الركابخاناه
٨٨١	٩	يمناها	بمعناها	٨٨٤	٦	ص	خاصاً
٨٨١	١٠	ضفوان	صفوان	٨٨٤	٨	الغاءخ	الغاؤه
٨٨١	١٠	العرض	الغرض	٨٨٤	١٠	الكبيه	الكبيرة
٨٨١	١٢	ففتخذ	فاتخذ	٨٨٤	١٦	باب	بباب
٨٨٢	١	دارم	عارم	٨٨٥	٢	الستنكره	المستنكره
٨٨٥	٥	أهيمة	أهمية	٨٨٧	١٩	تعر	تعرض
٨٨٥	٨	السطلن	السلطان	٨٨٧	٢١	أكب	أكبر
٨٨٥	٨	يستغرض	يستعرض	٨٨٧	٢١	العسكري	العسكرية
٨٨٥	١١	كتن	كانت	٨٨٨	٦	حالولنا	حاولنا
٨٨٥	١٥	المتعلنة	المتعلقة	٨٨٨	٨	ظبطى	ضبطيه
٨٨٥	١٦	تجيد	تجديد	٨٨٨	١٠	بقيم	يقيم
٨٨٥	١٧	كبيره	كبير	٨٨٨	١٥	عقدير	تقدير
٨٨٥	١٨	السطان	السلطان	٨٨٨	١٦	المبيه	المبنيه
٨٨٥	١٩	جبى	سجن	٨٨٨	١٩	آخ	آخر

٨٨٦	١	الممودى	المحمودى	٨٨٩	١	المشجونين	المسجونين
٨٨٦	٢	أراد	ما أراد	٨٨٩	٣	بعضعم	بعضهم
٨٨٦	٢	يندره	بنذره	٨٨٩	٤	فبقد	فبقدر
٨٨٦	٣	الصبار	الصيار	٨٨٩	٦	فيسوع	فيسوغ
٨٨٦	١٠	وحزم	وخزم	٨٨٩	٦	استعاله	إستعماله
٨٨٦	١٠	ولأذان	والآذان	٨٨٩	١١	ثم	تم
٨٨٦	١٢	الحق	ذلك الحق	٨٨٩	١٩	للمسجونين	المسجونين
٨٨٦	١٣	ينقذونه	ينفذونه	٨٨٩	١٩	يلبس	يلبسون
٨٨٦	١٩	لاقرن	القرن	٨٩٠	٧	أجرادل	جرادل
٨٨٦	١٩	قسمنى	قسمين	٨٩٠	١٧	ولشغل	والشغل
٨٨٦	٢٥	أدباءهم	أدبارهم	٨٩١	١	أم	أمر
٨٨٦	٢٦	الموتى	الموت	٨٩١	١٥	مالماء	بالماء
٨٨٧	٣	لي	إلى	٨٩١	١٧	حيت	حيث
٨٨٧	٦	علبهم	عليهم	٨٩٢	٢	يغرج	يفرج
٨٨٧	٨	أنه	أنها	٨٩٢	١٧	أم	أمر
٨٨٧	٨	أبر	أبرز	٨٩٣	١١	نم	من
٨٨٧	١٤	متعلثة	متعلقة	٨٩٣	١٩	بالسجنز	بالسجن
٨٨٧	١٥	نازر	ناظر	٨٩٣	٢٣	الترجين	البرجين
٨٨٧	١٦	الجهادجيه	الجهاديه	٨٩٣	٢٤	المجخل	المدخل

٨٩٤	١	شقفها	سقفها	٩٠٤	٢١	وبلوه	وبلورة
٨٩٤	٥	بستطتان	بسيطتان	٩٠٤	٢٢	حفظز	حفظ
٨٩٤	٦	دزدات	درجات	٩٠٥	١٧	تطلبها	تطلبتها
٨٩٤	٢٢	يبقغ	يبلغ	٩٠٥	٢٠	ونجروا	وهجروا
٨٩٥	٧	منشأتي	منشآت	٩٠٦	٧	منشأ	منشأه
٨٩٥	١٤	الخلفه	الخلفي	٩٠٦	١٠	أو	أن
٨٩٥	٢٤	لمخزن	كمخزن	٩٠٦	١١	ع لى	على
٨٩٦	١٣	رموء	رموز	٩٠٦	١٥	ومرتادوا	ومرتادوها
٨٩٧	١٠	الركود	بالركود	٩٠٦	١٧	ثلثا	ثلاث
٨٩٧	١٠	والكسار	والكساد	٩٠٦	١٨	أن	أو
٨٩٨	٩	معزل	مغزل	٩٠٦	٢٠	وأراء	وآداء
٨٩٨	٢٦	مرعيه	فرعيه	٩٠٧	١	أ	أن
٨٩٩	٨	حديننا	حديثنا	٩٠٧	٢	ع لى	على
٨٩٩	٢٧	بشكل	تشكل	٩٠٧	٣	ورمى	ورومى
٨٩٩	٢٨	بشكل	يشكل	٩٠٧	٥	تمليت	تمليها
٩٠٠	٧	وواحد	وواحده	٩٠٧	٩	البيئيه	البيئة
٩٠٠	١٧	آلتي	التي	٩٠٧	١٣	الأطار	الأمطار
٩٠٢	١٠	التاري	التجاري	٩٠٧	٢٩	أ×ري	أخرى
٩٠٢	١١	تشدها	تشهد	٩٠٨	١٠	كل	ككل

٩٠٢	٢١	بى	نرى	٩٠٨	١٣	تخضيطاً	تخطيطياً
٩٠٣	٢	الأرياف	بالأرياف	٩٠٨	١٩	الكتخانة	الكتبخانة
٩٠٣	١٥	تتدلع	تتدلع	٩٠٨	٢٦	الروف	الرووف
٩٠٣	٢٣	سيطان	سلطان	٩٠٩	٣	لابيضاوى	البيضاوى
٩٠٣	٢٩	نمصر	مصر	٩٠٩	٨	الغرض	الغرف
٩٠٤	٣	التجاريه	التجارة	٩٠٩	١٤	الذاى	الذي
٩٠٤	٤	منارته	مناراته	٩٠٩	٢١	ت عتبر	تعتبر
٩٠٤	١٥	الصعر	العصر	٩١٠	١١	بالمتماثل	بالتماثيل
٩٠٤	١٥	أإضاً	أيضاً	٩١٠	١٥	أ×رى	أخرى
٩١٠	٢٤	ابدأت	بدأت	٩١٧	٥	دروكاوات	دركاوات
٩١١	١٦	لاطوابق	الطوابق	٩١٧	١٢	كتلاه	كتله
٩١١	١٧	تكريبه	تركيبه	٩١٧	١٩	م دبب	مدبب
٩١١	٢٤	ت كميلية	تكميلية	٩١٧	٢٢	عشاء	غشاء
٩١٢	٤	بقايا	بقاياها	٩١٧	٢٩	الفن	متحف الفن
٩١٢	٥	ظاهر	ظاهرة	٩١٨	١٨	دروكاوات	دركاوات
٩١٢	٥	وفقد	وفد	٩١٨	٢٦	الحيل	الاساليب
٩١٢	١٢	بمهندسو	بمهندسي	٩١٨	٢٩	القرنا	القرن
٩١٢	١٩	عمار	عمائر	٩١٨	٢٩	التاسععشر	التاسع عشر

٩١٢	١٩	القرنا	القرن	٩١٩	٦	بابا	باب
٩١٢	٢٧	توسبيل	وسبيل	٩١٩	٧	منشآتها	منشآتنا
٩١٣	٤	شئى	شيء	٩١٩	٧	أ،ه	أنه
٩١٣	١٤	توقيعاتها	توقيعاته	٩١٩	٨	الذن	الذان
٩١٣	١٦	المهند	المهندس	٩١٩	٩	وركن	وإنما
٩١٣	١٩	على	على	٩١٩	١٠	نوقد	وقد
٩١٣	٢٣	والانجليزي	والانجليز	٩١٩	٢٢	ولاثالث	والثالث
٩١٣	٢٥	الانجليزي	الانجليز	٩٢٠	٨	متخفيه	متحفيه
٩١٣	٢٨	والمستحدث	المستحدث	٩٢٠	١٧	عباره	عبارة عن
٩١٤	٤	أخلافه	الخلافة	٩٢٠	١٩	وتعريتها	وتغريتها
٩١٤	١٢	أسمهموا	أسهموا	٩٢٠	١٩	الشكل	بالشكل
٩١٤	١٣	فضل	فصل	٩٢٠	٢٠	الأسله	الأسبلة
٩١٤	١٥	ظاهرة	ظاهر	٩٢١	١	ماضفه	مضافه
٩١٥	٨	الزارق	الزاوق	٩٢١	١	وهذا	هذا و
٩١٥	١٤	جدديد	جديد	٩٢١	٢	قتله	قله
٩١٥	٢٨	ترى	نر	٩٢١	٢	يتناسب	يناسب
٩١٦	٨	هناك	هنا	٩٢١	١٣	توطرها	تؤطرها
٩١٦	١١	وببعض	وبعض	٩٢٢	٤	ولاثانى	والثاني
٩١٦	١٦	وعلى	ويلاحظ على	٩٢٢	١٠	بالبيضاوى	البيضاوى

٩٢٢	٢١	كلايا	كحلايا	٩٢٨	١٢	ويفه	وظيفة
٩٢٢	٢٨	أرفاف	الرفارف	٩٢٨	١٦	بان	مبان
٩٢٢	٢٩	ظهرت	ظهر	٩٢٨	٢١	للمنبى	للمبنى
٩٢٣	١٠	من	في	٩٢٨	٢٤	امبنى	مبنى
٩٢٣	١٥	الروما	روما	٩٢٩	٥	الدبارزينات	الدابزينات
٩٢٣	١٦	عاد	عادى	٩٢٩	١٣	هذا	هذه
٩٢٤	١٣	الرفاقان	الرفرفان	٩٢٩	١٨	القرنفس	القرنفل
٩٢٤	١٥	بعد	بعض	٩٢٩	١٨	والتواليب	والتوليب
٩٢٤	١٦	اللصقفغ	اللصق	٩٣٠	٢	الأفراع	الأفرع
٩٢٤	١٧	ع قود	عقود	٩٣٠	١٢	الروامنى	الروماني
٩٢٥	١٨	نشأن	شأن	٩٣٠	١٣	تعلى	تعلو
٩٢٥	٢٢	النحاسين	النحاتين	٩٣٠	١٣	عند	عن
٩٢٥	٢٧	مدافن	مدفن	٩٣٠	١٥	أآخر	آخر
٩٢٦	٣	نم	من	٩٣٠	١٦	أفراع	أفرع
٩٢٦	١٠	نو	و	٩٣٠	١٦	على	هذه
٩٢٦	٢٠	وهذا	هذا و	٩٣٠	١٩	وتطورة	وتطورت
٩٢٧	١٢	أغلب	الأغلب	٩٣٠	٢٠	طراس	طراز
٩٢٧	٢٠	ع بر	عبر	٩٣١	٩	عن	عبارة عن
٩٢٧	٢١	رابزين	درابزين	٩٣١	١١	الخلايا	الحلايا

٩٢٧	٢٢	ونظاً	ونظراً	٩٣١	١٣	الخلايا	الحلايا
٩٢٧	٢٣	أ×رى	أخرى	٩٣١	١٥	فقد	فقط
٩٢٧	٢٥	رابزين	درابزين	٩٣١	١٩	وممن	ومن
٩٢٨	١	مطله	مظلة	٩٣١	١٩	الخلايا	الحلايا
٩٢٨	٥	مغلقه	معلقة	٩٣١	٢٢	أ'لى	أعلى
٩٢٨	٥	عدنية	معدنيه	٩٣١	٢٨	متحددة	متحدة
٩٢٨	٦	حث	حيث	٩٣٢	١	نذو	ذو
٩٢٨	٧	من	عن	٩٣٢	٢	هذا	هذه
٩٢٨	٩	مظلات	مطلات	٩٣٢	٢	نخافتها	نحافتها
٩٣٢	٦	غ البه	غالبه	٩٣٥	٢٣	وبانكه	وبائكه
٩٣٢	١٠	ع لى	على	٩٣٥	٢٤	الترى	الوتري
٩٣٢	١١	بناء	بنك	٩٣٥	٢٤	إنما	أغا
٩٣٢	١٧	يكتفي	بكتفي	٩٣٥	٢٥	ساري	سراى
٩٣٢	٢٣	وجدت	وجد	٩٣٥	٢٧	الطرفي	طرفي
٩٣٢	٢٣	فتحمه	فتحه	٩٣٥	٢٩	ينافورة	بنافورة
٩٣٣	٦	لعزو	لغزو	٩٣٦	٣	لعلي	لأعلى
٩٣٣	٨	يو	و	٩٣٦	١٤	وبعد	ويعد
٩٣٣	٩	الرونيش	الكورنيش	٩٣٦	١٩	أسفه	أسفل
٩٣٣	١٨	واستخدامات	واستخدامه	٩٣٦	٢٠	مما	هما

٩٣٣	٢١	الأورق	الأوراق	٩٣٦	٢٠	وفر	وفي
٩٣٣	٢٢	بشكل	بالشكل	٩٣٦	٢٥	بافرنتون	بالفرنتون
٩٣٣	٢٣	الطراز	الطرز	٩٣٧	٣	العد	عقد
٩٣٣	٢٥	بدأت	بدأ	٩٣٧	٤	عد	عقد
٩٣٣	٢٦	الطراز	الطرز	٩٣٧	٥	بمنى	مبنى
٩٣٤	٤	قاعد	قاعدة	٩٣٧	٨	الأسبان	الأسنان
٩٣٤	٧	يوني	الأيوني	٩٣٧	٩	الحرية	الحربة
٩٣٤	٨	الوروده	الوردة	٩٣٧	١٤	الاعلامية	الإسلامية
٩٣٤	١٥	فقد	فقط	٩٣٧	٢٠	سمتي	عن سمت
٩٣٤	٢٢	تفصيل	تفصل	٩٣٧	٢٠	تون	تكون
٩٣٥	٤	وصليت	وحليت	٩٣٧	٢٤	الزخرف	الرفرف
٩٣٥	٤	بنيجات	بتيجان	٩٣٧	٢٥	وبزخرفها	ويزخرفها
٩٣٥	٦	ووصلت و	وقد	٩٣٨	٢	صلايا	حلايا
٩٣٥	٧	أن	أنها	٩٣٨	٣	ود	وقد
٩٣٥	٧	وانتهت	ودهنت	٩٣٨	١٢	الرومانكي	الروماني
٩٣٥	١١	الوافرة	الوافدة	٩٣٨	١٤	القومية	القوطيه
٩٣٥	١٩	إعتباره	بإعتباره	٩٣٨	١٨	القوصلى	القوطي
٩٣٥	٢٠	من	في	٩٣٨	١٩	هذه	من هذه
٩٣٨	٢٠	صليات	حليات	٩٤٢	٢٣	أو	أول

٩٣٨	٢٢	دو	دور	٩٤٣	٦	قسقيه	فسقيه
٩٣٨	٢٤	تالواجهات	الواجهات	٩٤٣	١٤	عباه	عبارة
٩٣٨	٢٥	الول	الأول	٩٤٣	٢٢	تزييت	تزيين
٩٣٩	٢	السلم	لسلم	٩٤٤	٤	الغسلامية	الإسلامية
٩٣٩	٨	عارية	عادية	٩٤٤	١٢	تمثل	تمثال
٩٣٩	٨	يقدمها	يتقدمها	٩٤٥	٢	مجمووعة	مجموعة
٩٣٩	٩	لرنيلسكي	برولينسكي	٩٤٥	١٠	الخصية	الجصية
٩٣٩	١٢	تفتتح	تفتح	٩٤٦	٢	تزييت	تزيين
٩٣٩	١٣	آرميه	آدميه	٩٤٦	٤	الطيف	الصنف
٩٣٩	١٤	النقشيات	التغشيات	٩٤٦	٥	أسف	أسفل
٩٣٩	١٥	وهذا	هذا	٩٤٦	٨	خلايا	حلايا
٩٣٩	١٥	عمائر	بعمائر	٩٤٦	١٨	شكل	بشكل
٩٣٩	١٥	لددينا	لدينا	٩٤٦	٢٠	أسف	أسفل
٩٣٩	١٦	وصيدناوي	صيدناوي	٩٤٧	٢	الفوكه	الفواكه
٩٣٩	١٧	فبيبتان	قبيبتان	٩٤٨	٥	نماذد	نماذج
٩٤٠	٢	الشكل	بأشكال	٩٤٨	١٢	الاسع	التاسع
٩٤٠	٢	متفارته	متفاوته	٩٤٩	١٣	ثراء	وثراء
٩٤٠	٤	الحدائق	حدائق	٩٤٩	١٣	واعه	أنواعه
٩٤٠	٥	قد	فقد	٩٤٩	١٥	الحوامل	الحواصل

٩٤٠	٥	كا	كما	٩٥٠	٢	طريق	طريقه
٩٤٠	٨	لمعلم	لعلم الحشرات	٩٥٠	١٢	العلغة	العلفة
٩٤٠	٨	و هذا	هذا	٩٥٠	١٤	يستعاص	يستعاض
٩٤١	٢	الجمل	الجمال	٩٥٠	١٥	ويشط	ويكشط
٩٤٢	١	بشلك	بشكل	٩٥٠	١٩	بالعادين	بالعقادين
٩٤٢	٢	عباه	عباره	٩٥٠	٢٠	يستهدمه	يستخدمه
٩٤٢	٨	تمصال	تمثال	٩٥١	١٤	الكوادى	الكرادى
٩٤٢	١٠	إلى	التي	٩٥١	١٨	عاعات	قاعات
٩٥١	١٩	الجوهرى	الجوهرة	٩٥٨	٢٤	لا أواجه	الأوجه
٩٥١	٢٨	ون	ومن	٩٥٨	٢٥	المعالات	المجالات
٩٥٢	٣	بالعرق	بالعراق	٩٥٨	٢٩	أ‘	أن
٩٥٢	١٢	النيصف	النصف	٩٥٩	١٢	الؤسسات	المؤسسات
٩٥٢	١٦	جماليون	جمالون	٩٥٩	١٣	القرى	القرن
٩٥٢	١٧	الجماليون	الجمالون	٩٥٩	١٦	ميجله	مسجله
٩٥٣	١٣	أعمل	أعمال	٩٥٩	١٦	نحايلي	تحايلنا
٩٥٣	١٤	سقفاً	أسقفاً	٩٥٩	١٨	وبصورها	وتصويرها
٩٥٣	٢١	والتشريق	والتشريع	٩٥٩	١٨	ميا	ما
٩٥٤	٢	بالرصاصا	بالرصاص	٩٥٩	١٨	الميانى	المباني
٩٥٤	٣	عباه	عباره	٩٥٩	١٩	بغيير	بتغيير

٩٥٤	١٨	لزداد	فازدادت	٩٥٩	٢١	وفينه	وفنيه
٩٥٤	٢١	وغستمر	واستمر	٩٥٩	٢٢	م	من
٩٥٥	١٩	الزجاد	الزجاج	٩٥٩	٢٣	للجمعيع	للجميع
٩٥٦	٦	سائل	وسائل	٩٦٠	٢٠	وترحب	وتوجد
٩٥٧	٢	اله	الله	٩٦١	١	الفنجه	القنجه
٩٥٧	٧	والتصالاتيه	والاتصالاتيه	٩٦١	٢	سفه	سفينه
٩٥٧	٩	يتجلى	يتجل	٩٦١	٣	الدفترادار	الدفتردار
٩٥٧	١١	ظخور	ظهور	٩٦١	٦	بمنابة	بمثابة
٩٥٧	١٢	استمرت	استمدت	٩٦١	١٠	المواظفين	الموظفين
٩٥٧	١٧	لمجتمع	للمجتمع	٩٦١	١٦	الغعلية	الفعلية
٩٥٧	١٩	تهطيطه	تخطيطه	٩٦١	١٦	صادرت	صارت
٩٥٧	٢١	والاسلايب	والأساليب	٩٦١	١٧	الصدر	الصادر
٩٥٧	٢٤	واشضح	واضح	٩٦١	٢١	المقصودة	المقصورة
٩٥٨	١٨	هذا	هذه	٩٦١	٢٣	الجنازية	الجنبازية
٩٥٨	٢٠	وألقى	والرقى	٩٦٢	٣	الحبيبيين	الحبيبين
٩٥٨	٢٠	وسائر	بسائر	٩٦٢	٤	طلبه	حلبه
٩٥٨	٢٣	عناه	عنه	٩٦٢	٤	الحلية	الحلبة
٩٦٢	٥	الحلية	الحلبة	٩٦٤	١٩	امالهم	أموالهم
٩٦٢	٧	أودخان	أورخان	٩٦٤	٢٠	صرت	صارت

٩٦٢	٨	نوته	نواته	٩٦٥	٦	جورت	حورت
٩٦٢	٩	تنشئهم	تنشئتهم	٩٦٥	١٠	الطلومية	الطلومبة
٩٦٢	٩	يخالف	بخلاف	٩٦٦	٤	(قاريق)	(قازيق)
٩٦٢	١٠	اليوارن	الديوان	٩٦٦	٩	المعشق	المعسكر
٩٦٢	١١	الأمين	الأمن	٩٦٦	١٠	للإقام	للإقامة
٩٦٢	١١	خصر	خسر	٩٦٦	١٣	اليوانينة	اليونانية
٩٦٢	١٢	جاوويش	جاووش	٩٦٦	١٧	تزان	تزدان
٩٦٢	١٣	الصباح	الصياح	٩٦٦	١٩	بقسم	يقسم
٩٦٢	١٤	القرة خائيين	القرة خانيين	٩٦٧	١١	كويرى	كوبري
٩٦٢	١٦	أنما	أغا	٩٦٧	١٤	القابي	القاب
٩٦٢	١٨	صروا	صاروا	٩٦٧	١٩	إلى	إلا
٩٦٢	٢١	ذا تأصل	ذات أصل	٩٦٨	٢	لاصقة	لاحقة
٩٦٣	١	ذا تأصل	ذات أصل	٩٦٨	٣	أجميسه	أعجمية
٩٦٣	٢	الرياضشة	الرياضة	٩٦٨	٦	الفرد	المفرد
٩٦٣	٤	أورنة	أورته	٩٦٨	٩	الغبه	الغابه
٩٦٣	٦	تتكون	تكون	٩٦٨	١٦	القائ	القائد
٩٦٣	٨	هيئة	بهيئة	٩٦٨	٢٠	الميزة	المنتزة
٩٦٣	١٢	قضاء	فتضاء	٩٦٨	٢٣	المركب	المراكب
٩٦٣	١٥	LUMA	LUNA	٩٦٩	١٨	يتقلده	يتقلدها

٩٦٣	١٨	تنبت	تثبت	٩٧٠	١٥	المشأه	المشاه
٩٦٣	٢١	الأنما	الأغا	١٠٢٠	٥	الحرمنين	الحرمين
٩٦٤	٣	ذا تأصل	ذات أصل	١٠٢١	١١	الكتخانة	الكتبخانة
٩٦٤	١٢	مطل	مطله	١٠٢٢	١٩	والتشريع ٨	والتشريع
٩٦٤	١٤	الروزمامة	الروزنامة	١٠٢٢	٢٤	سارع	شارع
٩٦٤	١٥	اليويم ة	اليومية	١٠٢٣	٢٥	لاكوربيه	لاكوردييه
٩٦٤	١٩	الأهاى	الأهالى	١٠٢٣	٢٩	٢٥٠ هـ	١٢٥٠ هـ
١٠٢٤	٤	الحديقة	لحديقة	١٠٣٢	١٣	أو سقف	وسقف
١٠٢٤	٩	نوباره	نوبارو	١٠٣٢	١٨	يناصيه	بناصيه
١٠٢٤	١٠	عل ي	على	١٠٣٢	٢١	المحلقات	الملحقات
١٠٢٤	١٩	(الانجليه)	(الإنجيليه)	١٠٣٢	٢٣	المطله	مطله
١٠٢٥	٤	الدومانيكان	الدومنيكان	١٠٣٣	٩	والقعود	والعقود
١٠٢٥	٩	ملما	لما	١٠٣٣	١٥	القعد	العقد
١٠٢٥	١١	الوادجهة	الواجهة	١٠٣٣	١٨	الخاردج	الخارج
١٠٢٦	٤	وادجهة	واجهة	١٠٣٤	٨	حين	حيث
١٠٢٦	١٨	فصر	قصر	١٠٣٤	١١	الشي	الشيش
١٠٢٦	٢٧	قمس	قسم	١٠٣٤	١٢	الزجاجدية	الزجاجية
١٠٢٦	٢٩	لا أرضى	الأرضي	١٠٣٤	١٦	البخاريات	البخاريات
١٠٢٨	١٠	محتف	متحف	١٠٣٤	١٧	استهدام	استخدام

١٠٢٨	٢٣	الواجده	الواجهة	١٠٣٤	١٨	الصاريع	المصاريع
١٠٢٨	٢٨	عي لسوق	على سوق	١٠٣٤	٢١	من	في الآثار
١٠٢٨	٢٨	الرويحي	الرويعي	١٠٣٤	٢٢	لامغرب	المغرب
١٠٢٨	٣٠	المنزه	المنتزه	١٠٣٥	١٠	لمحكمة	للمحكمة
١٠٢٩	١٣	فراقه	قرافه	١٠٣٥	١٣	الشترفة	المشترفه
١٠٢٩	١٦	الفسطاطك	الفسطاط	١٠٣٥	١٣	الأعجمية	الأعمدة
١٠٢٩	٢٨	سبيل	وسبيل	١٠٣٥	٢١	المجاميك	المداميك
١٠٢٩	٣٠	وادجهات	واجهات	١٠٣٥	٢٤	الوسف	الوصف
١٠٣٠	١٣	العباسية	بالعباسية	١٠٣٥	٣٠	البسيه	البسيطة
١٠٣٠	١٤	بالبرونستانتيه	البروتستانتيه	١٠٣٦	٥	المجخل	المدخل
١٠٣٠	١٩	عند	عن	١٠٣٦	٦	التذكارية	التذكاري
١٠٣١	٤	بروازات	بروزات	١٠٣٦	٩	والؤميات	والتؤميات
١٠٣١	٥	أعى ؟	أعلى	١٠٣٦	٢١	حدجر	حجر
١٠٣١	٥	والتركي	التركي	١٠٣٦	٢٤	أ'لى	أعلى
١٠٣١	١٠	عقدو	عقود	١٠٣٨	٤	الحصية	الجصية
١٠٣٢	٥	عل ى	على	١٠٣٨	٧	ايتجان	التيجان
١٠٣٨	١٠	المبنيه	المبينه	١٠٤٤	١	فيم اعدا	فيما عدا
١٠٣٨	١٦	قد	من	١٠٤٤	٥	ساري	سراي
١٠٣٨	٢٠	المشابه	المشايه	١٠٤٤	٥	العمويمة	العمومية

١٠٣٨	٢٤	حجدر	حجر	١٠٤٤	٨	الجهاد	الجهات
١٠٣٨	٢٥	البني	المبنى	١٠٤٤	٢٤	العرابين	العرابيين
١٠٣٨	٢٧	ص	بعض	١٠٤٤	٢٥	تغدقه	تغدقها
١٠٣٩	٢١	والوهمية	الوهمية	١٠٤٤	٢٧	حجال	رجال
١٠٣٩	٢٨	شواهج	شوهدت	١٠٤٥	٣	طبعة	طبعت
١٠٣٩	٣٥	فرع٨يتين	فرعيتين	١٠٤٥	٥	عند	عدد
١٠٤٠	٥	ازخارف	الزخارف	١٠٤٥	١١	كوربيه	كورديه
١٠٤٠	٨	تاريخيا	تاريخها	١٠٤٥	١٣	أولعدد	أول عدد
١٠٤٠	١٢	البني	المبنى	١٠٤٥	١٤	١٢٢٥ هز	١٢٢٥ هـ
١٠٤٠	٢١	أمامي في	أمامى	١٠٤٥	١٨	لتدريس	للتدريس
١٠٤١	٥	وي	وهي	١٠٤٥	٢١	صحة	صححه
١٠٤١	١٠	تفاغصيل	تفاصيل	١٠٤٦	٢	باشا	سليمان باشا
١٠٤١	١٢	المداميط	المداميك	١٠٤٦	٣	شارع	بشارع
١٠٤١	١٤	مطلثة	مطلة	١٠٤٦	١٠	بدايه ات	بدايات
١٠٤١	١٥	حشنى	حسنى	١٠٤٦	١٣	مواضعها	موضعها
١٠٤١	١٧	والزخرفيه	والزخرفه	١٠٤٦	١٤	الحديقة	لحديقة
١٠٤١	٢٣	الثورة	الصورة	١٠٤٦	١٥	المطلات	المظلات
١٠٤١	٢٦	الحاليا	الحلايا	١٠٤٦	١٥	والاحوا	والأحواض

١٠٤٢	١	البنى	المبنى	١٠٤٦	١٥	تشمتمل	تشتمل
١٠٤٢	٢	الستحدث	المستحدث	١٠٤٦	١٥	عليه	عليها
١٠٤٢	٣	بيجان	تيجان	١٠٤٦	١٧	ايدادي	ايداري
١٠٤٢	٦	برحين	برجين	١٠٤٦	١٩	قمس	قسم
١٠٤٢	٨	البنى	المبنى	١٠٤٦	٢١	هيرتزيك	هيرتزبك
١٠٤٢	٢٦	انوابوارات	الوابورات	١٠٤٦	٢٧	المرع	المرجع
١٠٤٣	١٣	الباسوسيبه	الباوسوسيه	١٠٤٧	١	لاظوغلي	لاظ أوغلى
١٠٤٧	٦	وبدو	ويبدو	١٠٥٠	١٨	تتمثل	تمثل
١٠٤٧	١١	أرشيقيه	أرشيفيه	١٠٥٠	٢٢	بكوهنه	بلكونه
١٠٤٧	١٦	من	مد	١٠٥١	٣	محمد	فتحي
١٠٤٧	١٨	العماران	العمران	١٠٥١	٣	يظخر	يظهر
١٠٤٨	٤	انيل	النيل	١٠٥١	٣	بالكشل	بالشكل
١٠٤٨	٧	البروتسانتينيه	البروتستانتيه	١٠٥١	٧	محمد	فتحي
١٠٤٨	٩	بر	برج	١٠٥١	١٠	العقله	القلعه
١٠٤٨	١٣	الزمالك	بالزمالك	١٠٥١	١٨	محمد	فتحي
١٠٤٩	١	حديقه	الحديقه	١٠٥١	٢٨	سبق	يسبق
١٠٤٩	٧	الطرفين	الطرفيين	١٠٥٢	١٧	السبيل	للسبيل
١٠٤٩	١٠	فيه	فيها	١٠٥٢	٢٣	باعقادين	بالعقادين
١٠٤٩	١١	التوزيعه	بالزخارف	١٠٥٢	٢٣	وتظخر	وتظهر

١٠٤٩	١٢	الممده	الأعمده	١٠٥٢	٢٤	الرخامي ه	الرخاميه
١٠٤٩	١٥	اللذات	الذات	١٠٥٢	٢٨	الأثريه	الآثاريه
١٠٤٩	١٦	والعقوج	والعقود	١٠٥٣	٦	ويتضع	ويتضح
١٠٤٩	١٨	أبلمداميك	بالمداميك	١٠٥٣	١٩	الطوافي	الطواقى
١٠٤٩	٢٠	وتيضح	ويتضح	١٠٥٣	٢٢	العينه	العيني
١٠٤٩	٢٢	والرادباء	والأدباء	١٠٥٣	٢٤	سمويات	مستويات
١٠٤٩	٢٢	ازرانت	ازدانت	١٠٥٤	٥	العينة	العيني
١٠٤٩	٢٥	منشأة	مغشاه	١٠٥٤	٦	لدول	للدور
١٠٥٠	١	اسجن	السجن	١٠٥٤	٧	حين	حسن
١٠٥٠	٤	عغير	غير	١٠٥٤	١٢	العويه	العلويه
١٠٥٠	٩	التلات	البتلات	١٠٥٤	١٢	قبوا	قبوات
١٠٥٠	١٣	تعبر	تعتبر	١٠٥٤	١٢	تصغيره	صغيره
١٠٥٠	١٣	تبنئ	تنبئ	١٠٥٤	١٤	من داخليين	داخليين
١٠٥٠	١٥	فيه ١٨	فيها	١٠٥٤	١٦	العربية	الغربيه
١٠٥٠	١٧	الاصطناعى	الاصطناعية	١٠٥٤	١٧	يتوهاً	يتوجها
١٠٥٠	١٧	المداميك	بالمداميك	١٠٥٤	٢١	بواسطها	بوسطها
١٠٥٥	٦	تتتضح	تتضح	١٠٥٩	٥	يبن	يبين
١٠٥٥	٨	توصبح	توضح	١٠٥٩	٦	ضفين	صفين
١٠٥٥	٩	وموفق	موفق	١٠٥٩	١١	الئذنة	المئذنة

١٠٥٥	١٧	ضليعيه	ضلعيه	١٠٥٩	١٢	جانبه	جانبى
١٠٥٥	٢٧	تقطاع	قطاع	١٠٥٩	١٢	يبن	يبين
١٠٥٦	٣	اليوفيه	السيوفيه	١٠٥٩	١٢	والى	والتي
١٠٥٦	٣	به	من	١٠٥٩	١٤	أيضاص	أيضاً
١٠٥٦	٩	الصليبه	الصليبه	١٠٥٩	١٥	والوسطى	الوسطى
١٠٥٦	١١	الملحثة	الملحقة	١٠٥٩	١٧	والمكامل	والمكاسل
١٠٥٦	١٣	السوفيه	السيوفيه	١٠٥٩	١٧	والئذنه	والمئذنه
١٠٥٦	١٣	المدرسو	المدرسة	١٠٥٩	٢٢	الأشغالا	الاشغال
١٠٥٦	٢٤	الدرابينات	الدرابزينات	١٠٥٩	٢٢	لمعدنيه	المعدنية
١٠٥٦	٢٥	الحجدر	الحجر	١٠٥٩	٢٥	إلى	التي
١٠٥٧	١	الأولمن	الأول من	١٠٥٩	٢٨	الخازمدار	الخازندار
١٠٥٧	٤	العثمان	العثماني	١٠٦٠	٣	مأهوز	مأخوذ
١٠٥٧	٥	الرو	السرو	١٠٦٠	١٠	الرويحي	الرويعي
١٠٥٧	١٠	المتحق	المتحف	١٠٦٠	١١	تشف	تشرف
١٠٥٧	١١	أه معناصر	أهم عناصر	١٠٦٠	١٣	نفي	نفس
١٠٥٧	٢٢	للجور	للدور	١٠٦٠	١٤	عي	على
١٠٥٧	٢٥	العلويليه	العلويه	١٠٦٠	١٥	الباتوهات	البانوهات
١٠٥٧	٢٦	قطاعات	قطاعان	١٠٦٠	٢١	الدلاياتكم	الدلايات كما

١٠٥٧	٢٩	الآصاريه	الآثارية	١٠٦٠	٢٣	نفى	نفس
١٠٥٨	٨	القن	القرن	١٠٦١	٧	الوحجات	الوحدات
١٠٥٨	١٣	محورين	محوريين	١٠٦١	٢٠	ماهلوة	مأهولة
١٠٥٨	١٥	الامامالشافعي	الامام الشافعي	١٠٦٢	٥	إضشافة	إضافة
١٠٥٨	١٨	وبالصورة	بالصورة	١٠٦٢	٦	المعرانية	العمرانية
١٠٥٨	٢٧	كلها	وكلها	١٠٦٢	١١	المتاطعة	المتقاطعة
١٠٥٩	٣	كم ايظهر	كما يظهر	١٠٦٢	١٨	وتبين	ويبين
١٠٦٢	١٨	وألوب	وأسلوب	١٠٦٤	٢٨	أشجار	وأشجار
١٠٦٢	٢١	حسين	حسن	١٠٦٤	٢٩	التاسع	التابع
١٠٦٢	٢٣	ضفين	صفين	١٠٦٤	٣٠	هذا	وهذا
١٠٦٢	٢٨	القيه	القبه	١٠٦٥	١	اضطرنا	أطررنا
١٠٦٣	٤	بمطقة	بمنطقة	١٠٦٥	٣	الأحكام	إلا أطلال
١٠٦٣	١٠	موسوهه	موسوعه	١٠٦٥	٥	يبدو	ويبدو
١٠٦٣	١٣	تمثل	يمثل	١٠٦٥	٨	الانجليه	الانجيليه
١٠٦٣	١٥	وكوبرى	كوبرى	١٠٦٥	١١	مقطع	موقع
١٠٦٣	١٥	بجنبة	بجنينة	١٠٦٥	١٤	جزيه	جزيره
١٠٦٣	١٧	الدومينكان	الدومنيكان	١٠٦٥	١٥	أخاذها	اتخاذها
١٠٦٣	١٨	الطرابيسي	الطرابيش	١٠٦٥	١٥	الرسم	الاسم

١٠٦٣	١٨	توزع عن رهن	توزيع عدد من	١٠٦٥	١٦	الاواض	الأحواض
١٠٦٣	١٩	رنيس	رئيسي	١٠٦٥	١٨	المقسط	المسقط
١٠٦٣	٢٥	وضح	يوضح	١٠٦٥	١٨	مبنى	لمبنى
١٠٦٣	٢٥	متقلثة	متقلصة	١٠٦٥	١٩	تخطيطات	التخطيطات
١٠٦٣	٢٥	جداص	جداً	١٠٦٥	٢٦	الأرج	الخارج
١٠٦٣	٢٦	العائمة	العاصمة	١٠٦٥	٢٧	الشرفات	الشرافات
١٠٦٣	٣٠	السكن	السجن				
١٠٦٤	١	الزنزنات	الزنزانات				
١٠٦٤	٦	بكعبيه	تكعيبة				
١٠٦٤	١٠	أورقه	أروقة				
١٠٦٤	١٢	تهطيطي	تخطيطي				
١٠٦٤	١٢	اللكيه	الملكية				
١٠٦٤	١٣	كوصفوف	وصفوف				
١٠٦٤	١٤	السمرح	المسرح				
١٠٦٤	١٧	في	على				
١٠٦٤	٢٥	منشأتي	منشآت				
١٠٦٤	٢٧	أمامها	أحاطها				

Summary

Public utilities in Cairo during the nineteenth century is the subject addressed by this research in illustration and analysis what's meant by public utilities is the whole of the works with an intellectual style meaning that the research had split into two main halves. The first part that deals with the most important of public utility works with cultural style and the second part came as applied studies for that cultural style, i.e. what have survived of architectural structures had been performing such cultural role in various fields related to the public interest. I've arranged for such study with simple introduction after that it is the first chapter came as historic one, the third about the organization project, the fourth about the education project, the fifth about the public health, the sixth about the projects of the intellectual, cultural and artistic rise. The seventh chapter we assigned to look in relevant aspects with public utilities on the part of cultural and intellectual development, after we studied the public utilities architecture styles in Cairo, the ninth chapter about descriptive studies of surviving models of architecture, the last chapter about the analytical studies of public buildings in Cairo.

الكلمات الدالة

Religious Structures	منشآت دينية
Educational Structures	منشآت تعليمية
Medical Structures	منشآت طبية
Administrative Structures	منشآت إدارية
Commercial Structures	منشآت تجارية
Local Structures	منشآت بلدية
Cultural Structures	منشآت ثقافية
Integrating Structures	منشآت ترفيهية
Punitive Structures	منشآت عقابية
Helpful Structures	منشآت خيرية

CAIRO UNIVERSITY
FACULTY OF ARCHAEOLOGY
DEP. OF ISLAMIC ARCHAEOLOGY

DOCTORATE

PUBLIC UTILITY WORKS IN CAIRO SINCE 1800 TO 1950

Thesis submitted for the acquisition of doctorate degree in
Islamic Archaeology

Prepared by
IBRAHIM SOBHI ELSAYED GHANDER
Assistant teacher of Islamic Archaeology

Supervised by
Dr. **PROF AMAL AHMED HASSAN ELEMARY**
Vice dean of Faculty of archaeology

Cairo

(2004 A.B / 1424 A.H)